

عمر النص ... شاعر من بدوي

بقلم سعد صالبي

الحبيبة وسحرها وطهرها .. وفرتوي بلقائهما ، وهما
يرسلان نظراتهما الداهلة ترف ثم ترتد محملة بانتقال
الهوى المفع ، مضخمة بأريج الحب البريء ، ولذلك كان
شعره تعبيرا عن فيض أحاسيسه القوية العاذلة البريئة .
ولذلك كانت تجرته نائمة من انفعاله الذي زاد من نشاطه
كمبدع . ولذلك كانت لحظته الشعورية متكاملة لامتدادها
على مقلة اليلان ، وعلى عاله الداخلي الذي يستقي هذه
ال لحظة الخاتمة ويشرها ويدفئها .. ولذلك ظل الحب
والعف وحده هو عاله الخاص الذي بدأ به تجرته ، ويلور
بفيضه أحاسيسه ومشاعره ، وزاد بعنفه شحنته
الوجدانية الخارقة ..

وهذا الحب الذي الملمع بده مراعاة الشاعر .. ويزغ
مع تباشير وعيه ، وفتتح ذاته ، هذا الحب الذي زاد في
نقاء الحبيب وعفته ، والذي أشعره بالدفء والامتلاء
واقني ، قد بهر ليه ، وشده قلبه ، وتركه منتشلا رعشات
وعرات استعالت الى نوع من الطلر ضاع فيه لدعوه .
وكانت الحبيبة - كلما انشأ - تريد بنظرها الساجية
التي ضرام قلبه ، وفتتح فيه من سحرها وفتنتها
وطهرها ورائحتها ما يلعب حواه ، ويسمر كيانه ، ويوري
لقل حشاه ، ويوقع الشوة في فؤاد العاشق فتفتجر في
ذاته كبحتات من أشواق غاسفة تلدب أجفانه ، وتعمل
أحلامه ..

فانصع اليه في صلاته التي ضمها قصيدته الرائعة
« هي » ليتحول فيها الى حبيبتة بعد ان فاضت ميناء
بسر حواها ، وبعد ان ألح التوق على قلبه القفون ولج
به الهوى ، تصنع الى حرارقه العلاء وأسرارها وحلاوتها

الى الليل دريك ام في دمي
فوق جنت ليبي لم يرسم
واج من التسوق في اعالي
ولم اع لس الهوى في دمي
فيوشك سرور ان يرسمي

ش يطلع النجم ؟ الى دمي
فوق جنت ليبي لم يرسم
واج من التسوق في اعالي
ولم اع لس الهوى في دمي
فيوشك سرور ان يرسمي

الى ان يقول :

ش يطلع النجم ؟ الى دمي
فوق جنت ليبي لم يرسم
واج من التسوق في اعالي
ولم اع لس الهوى في دمي
فيوشك سرور ان يرسمي

وقد اذكرني موقف شاعرنا عمر ، بالحلاج التصوف ،
في موقفه البارع حيل من حب ، وقوله يصف هذا
الوقت : مبررا عن وحدة هواه :

قال لي الحبيب لو زلته
قال لي : اكرت توحيد الهوى
ومنى علم ، فدا جنته
قال لي : من اشته لفته انظر لها
قال لي : اكرت توحيد الهوى

اتي لاشمت بالشعر الحديث يقهره شاعر ! شاعر زائل اله
الحب ؟ كيوبد ؟ قلبه ؟ وارقت لاله الجمال « فينوس »
جفنيه ! وانا عليه اله الشعر « ابولو » من منه ما تشتهي
نفسه ! وعقلته اله الحكمة « مينرنا » ومزمت جبينها
بجبينه ! ان شاعرا اصطفاه الآلهة ..

فكوت روحه .. ولوتت ثقافته .. وصقلت موهبته ،
جلير بالفؤاد من الف شاعر ..
شعراء لا ترمعهم الآلهة بنظرة ..
ولا تزلزل الآلهة قلوبهم ..
ولا تؤرق الآلهة اجفانهم ..
وتقس الآلهة عليهم بالانها ..

شعراء - لولا بعض الوهوين الجلدلين - استقروا
دونهم على سطح الحياة ، ولم يسيروا انوارها ، لانهم
ليسوا ابناء حياة .. ولا ابناء آلهة ..
ما برحوا يهيمون .. وما انفقوا يمدحون .. واذا لم
يلقا صدى او رجع صدى .. مضوا لشاعهم ، يهيمون
تفيض ابي وحسرة ..

ووجوه انشحت باقم والباس ..
مضوا بعد ان ضاقت بهم دنياهم ..

مضوا حاملين احلامهم المؤودة .. حاملين همومهم
ويأسهم .. مضوا وقد رعقتهم قفرة ، وحطمهم الحزن ،
ورزأهم الصبية في احلامهم ، واوجعهم ، وتزودهم ..
غنى شاعرنا المجنى المذكور « عمر النص » الشعر
يوم زائل الحب قلبه ، فكان الشعر والحب كانا على
ميدان .. وكان خلقه الشعري كان يترتب خلق قلبه
ليصوره ، ويطلو علينا هذه الاخيلة الرائعة التي تترجم
بظهر وبرادة عن حب الشاعر ، وعن وجدانه ، وعن ثقته ..
وفي النهاية من ذاته بكل ما انطوت عليه هذه اللات
الخيرة من انفعال ، واكواب ملطفة ، وقوة طاقة ، ونشاط
خارق القدرة ..

ولئن ظل بعيدا عن الناس وشؤونهم وشجونهم
ومشكلاتهم ، فلانه كان يبحث من ذاته ليعرفها فيصرف
العالم .. ولانه كان يبحث عن مفتاح هذه اللات ، وهو
الحب ، ليفتح به الباب للرؤود ، ويطل منه على العالم
الذي يؤمن بالسانية انسانه ، ويثق بها ويعبها ..

وكانت ذات الشاعر - بعد ان تاجج في قلبه الهوى ،
وملا طيف لقاء الحبيبة عينيه وخياله - تنفث بفتنة

● نسل من كتاب « شاعر حاصر » المد للبح

وحسبنا من تشابه هذين الوقيين ، هذا البيت الذي استقبل فيه شاعرنا - ليشي ما في نفسه من ظلم - فورة احبائه بوجدانية حبيته في عاله الذي يضطرب فيه - وتمييزها على سواها من يقاض من دويه :

فلم اذ ليده في نفسري ولم اذ لي الهوى في نفسي
فكأنني به في هذا البيت قد طيق شرطا من شروط
العشق الاول ، الذي تتميز - كما يقول الصادق - للعاشق
شخصية واحدة بين جميع الشخصيات التي يراها ..
فهو يخل « الشخصيات » لفرد من افراد الجنس ، في
محل امل واربع من الصفات التي نعم بحسنا كل من
انصف بها ، ويرجع هذا التمييز الى اسباب كثيرة لا
يقصر على استحسان الجمال : منها تقارب المواقف ،
ومنها الصداقة التي تجمع بين العاشقين في احوالهم
التملق والانتفات ، ثم لالة واليهام ، ومنها احساس
النفس في العاشق وما ينمعه من غزايا العشق ، ومنها
قدرة المشوق على امرار مكانته في قلب العاشق .

ولم ابرز ما يحمله على تقدير موقف الشاعر من
حبيته ، ونظرته الصادقة اليها ، هو نهمة - فكتلنا -
نفسه المرأة والروح التي تسب خلال خطوط حياتها ،
وتعطيها معناها الحقيقي .. لم انجاهه بنوع من الشراكة
الوجدانية التي تسع لها حياة كل مكان اصبل ، ويركي
عليها شعوره ، ثم فهمه المرأة بانها مخلوق حل فيه نفس
من صفات الخالق ، لا يمكن ان تستعيد سعادتنا ان لم
نستضيء به .. وقد تصور شاعرنا هذه الحقيقة بسل
بهاشها ، ولذلك تراءت لملح من خلال شعوره مابينه الانتراب
من نفسه المرأة ، واحترامه شعورها ، وتقديره وظفقتها
وتقبله لبورها ، ونداءه ببسؤوليتها في خدمة المجتمع
والحياة ، بل في ايجابيتها وفتحها ، ومشاركها النشاط
الانساني ، وتحقيق السعادة التي ينشدها كل كائن .
وهذه النظرة او هذا الوقف الانساني العالي من العنف
والاخوة لا يتاني الا لاصحاب القلوب الكبيرة والعقول
الواضحة المثقفة التي تكبر من شأن القيم الاجتماعية ، وتلدرك
يحبسها ما جلبت عليه المرأة من اتسالة تحتاج اليها
المجتمع ، ولا تستقيم بدونها الحياة .

ويبدو ان تجربة الشاعر مع المرأة تجربة متفتحة كاملة
لاحتوائها على لمحات جميلة رائعة ينفذ بها الشاعر ، ولئن
شابه هذه التحولات بعض المرأة وخيبة الامل غير ان المرأة
تكتشف من خلالها مثقفة تكاد تكون سنن الرجل في ثقافته ،
او هي سنوه فعلا . اذ تغرض عليه الشعور بان في وسعها
يشاركته حياته الفكرية وندوة الفتي . واننا لنلمح هذا
الارتفاع الذي تسبو اليه المرأة في اختيارها الفتي من
مضنون قصيدته « كنا غريبة » التي يعثر بها الشاعر ايماء
امتزاز ، حيث يصور لنا الشاعر ذغابه وايها لالاوسرا
وسماها هي مثقفة على سلفه « قذفة عثر »
ويروي لنا كيف خاف جفتها ما اسر به المثلون والفنونه

وخافا ما عبروا به من احداث القصة ووقائعها . ولا نجد
لهجة العالي الا في مقطع صغيرة من قصيدته « انت لي »
و « نهاية درب » ثم في قصيدته « نشيد الانشد » التي
تصور علاقة معينة ، هي علاقة انسان حساس بمرأة لها
ماضي لم يشاركها فيه .

ولمة موقف يومه الى مبلغ الحاح الحب في قلب
الشاعر ، وعلى صفاء هذا الحب وبقائه وعذوبته وروثته
وطهره ، وكل هذه الصفات تهيب بالشاعر ان ينظر الى
الحبيبة نظرة الاخ الى اخته وان يحرص على ان يبهس
علاقته بحبيته بظهر الحب ذاته وبرامته وعمرته ..
وتدماها لحبيته التي ضمنها قصيدته الرائعة « هي »
تفيض بالتي هذه النداءات الحلوة ، ولاخر بهذا التوسل
الممزج بالرمزية العجلى التي تلاخل الشاعر في كل حثاف
يرسله ، عسى ان يبلغ سمع الحبيبة الاخت ، فيدخل
قلبا ، وثابه له ، فتضمد الجراح للندمة التي تكاها
هجراها ..

فانستمع اليه يلح لي ندماها التي عصفت بها فورة
قلب المرحوم :

تباركت يا اختي لو لم احب كنت لطيق الوجود الفائق
وقوله :
تباركت يا اختي ما لي احسب كنت لطيق السرير الارز
وقوله :
تباركت يا اختي ما لي احسب كان الفتى في يدي احترق
وقوله :

الاخاء : كيف لطيق العروا وشرك احفاننا هجرم
واختل ان لهذه المباركة - عند الشاعر - دلالتها الواضحة
ولها عطاؤها فهي الى جانب تخفيفها مما ألم به من تباريح
الهوى العف ، والى جانب عصف الالم بقلبه من هجر
حبيته ، والى جانب استرجاعه ما انتقد من مشاركة
وجدانية .. فمة جانب آخر يكشف من وعيه نفسه المرأة ،
وتوكيده لاجابه بها ، واحترامه مشاعرها ، واحاسيسها
واذراكها ما يجول في صغرها من امتزاز ، وما يتفق به
قلبا من طموح الى تحرير ذاتها ، ومحو الظالم الاجتماعية
التي تحيق بها وتغرض عليها .. كما تعنى هذه « المبركة »
كل ذلك ان حبيبة الشاعر لم يثبت في روجه الحب ولم توجع
قلبه بالفتنة ، ولم تلعب بروحه وتقلب له ثم لا تلبث ان
تعرض عنه ، وتمنحه الجفاه والصدود فحسب ، بل كانت
ثبت فيه معاني الحب السليمة ، وتغمره بمعاني الجهاد
والخلق ايضا . « وثيقني ان المرأة التي ثبت في الرجل
معاني الحب والجهاد والخلق مجتمعة هي المرأة الجديرة
بمئاسي مشايير الجمال الروحية التي يروا اليها الانسان
المفكر والفنان .. ذلك ان الجمال الحسي يضلح ان لم
يسبق بجماعة من التقدير الروحي ، ومن اجل ذلك قلنا
تكون المرأة متصرا جاليا للرجل - لاسيما للفنان - ينفي

ان تجتمع عندها العناصر الباقية على الجمال في الفكر والروح وذلك يبعث معاني الحب والجهاد والإبداع والحق ان قلب شامرنيا يضطرب بالحب والجهاد والإبداع ويستطبخ بما تشبع فيه هذه المعاني من قوة شعور بسلامة الوجود ، ويصف في السور أمام الناس ، وعدم الأمان له والفرق منه . وهذه قصيدته « إلى الأبد » التي يدعو فيها حبيبته شامرا قد استقطبت جل هذه المعاني الحية :

الليل يزدحم الاحمرج بالورد ونشرق
والخمر يهيم الخليل على النرب ويهرق
في زهو يوب الأرض هوانا .. اي دوق
خمرت القامنا ابي على الصخر فاروق
وارس الخمر على واحاتنا البهري وصق
كذب اتاني افسن نمو الياسي ونفوق
نحن الوي منه يا لخت على الصبر واسدك
فلما القاب وما في القاب من حبيب معني
ولنا الخمر اذا غرد في اليبس وزفوق
ولنا التجم فلما غسوا في القيل وكفوك
ولنا التجم الذي يفر في الاتق ويساق
ولنا الحب الذي يزا باليأس القلق
ولنا القصة تسرد في القيل ونطق
يتمس القيل لها والخرج والسبح الزوق

والان .. لنطرح هذه الاسئلة ، لماذا خيبت « العبيبة الاخت » التي رايهاها تشر وجدان التماس ، ولماذا خبت وخياله وذعنه وامله ؟
ما ملعها في هذه الغلالة في الهجر والسود ؟
لم ما التفسر النفس لهذا السلوك القاسي الذي أدى الى خيبة الشاعر في حبه ؟

ثمة تناقض بين أو بعدد بين عاطفتيهما ؟
ثمة عاطفة ولدت وعاشت حية ، وعاطفة ولدت فماتت مؤودة ؟

ان ديوان الشاعر الاول « كانت لنا ايام » وبعض قصائد من ديوانه الجديد « الليل في الدروب » يمتلآن قسما هذه التجربة ..

فالحبيبة .. في رايها اضغرت مرغبة تحت ضغط تقاليد اجتماعية بالية ، وظروف راحة ، لان تسلك هذا السلوك الوجداني الذي يرمز الى غلبة التفكير الوضوعي على العاطفة العذرية ، وهذا السلوك الذي ينتج نتائج ودية من الإنكسار او ردود الفعل التي عانتها الحبيبة من تأثير هذا الضغط الذي تتلقاه من مجتمعها . وهو ما لم يلفت اليه الشاعر الحبيب في حينه ، ولم يعقل به ، بالرغم من امتلاكه وعيا اخلاقيا حيا من احب . ومرد ذلك - كما يميل اليها - الى ان تجربته التي عاناها في حبه اقوى من تجاربه التي عاناها في الحياة ، ولذلك أخفق في حبه . فتحول هذا الاخفاق الى انحطاط من التامل الروحي . وكان ان مر هذا التحول عاطفة الشاعر هو انتميا تحركت فيه هذه المسكنات الوجدانية التي اسفهاها الاخفاق - الذي ظل يشغل ذهنه على القلب شعره الذي غناه في بسده

مراحمته .. وكان ان طبع بطابع الحزن والحنين واللين وظل عالم قصائده . غالما داخليا بحثا يخترن العفشات الشعورية التي مرت به . ثم بقيت نتاجه الشعري عليها . ولذلك جاء هذا النتاج من حيث بدوره تجربة القسمل فيه عميقا في تصوير هذا القسمل الذي عاناه الشاعر ، دقيقا في رسم الازمة التي عاشها ..

ولذلك كان الخلق الشعري في ديوانه « كانت لنا ايام » بانتشاره صدى مباشر للنفس ، احلاما ورؤى داخلية وعذبا ودموعا وتوسلا وشرامة .. ثم حيا قلبا صافيا فيه صياة حزينة وفيه هوى متاجح مشبوب ..

وكان الخلق الشعري في ديوانه « الليل في الدروب » بقطة ونضجا عقليا مكتملا ، وان شاب هذا الخلق بعض رؤى واحلام ما تفككت تلح على الشاعر لانه ظل صادقا في شعوره ولانه يستعيد كذلك تجربة حبه . اي تجربته هو .. ولكن درج في ديوانه الاول « كانت لنا ايام » على مخاطبة مولفنا من خلال مخاطبته حبيبته ، فقد راح في ديوانه الثاني « الليل في الدروب » يخاطب مولفنا ويقولنا كذلك ..

لقد انقلت شعور الشاعر في « كانت لنا ايام » عتبة كاداه ، هي الخيبة في الحب ، فكان اتجاهه العام التعبير عن هذه الحركة لافها ..

وصفا لشعره في « الليل في الدروب » ونمت مع هذا السداد رؤية عقلية وأمية انصبتها الثقالة ومعمتها الحياة ، فكان اتجاهه العام تامل في الحياة ، تامل عقليا يبعثه صفاء هذا التسور ونمو الرؤية العقلية لدى الشاعر وفي الحق اني لم ار شامرا يتور على خيبته في حبه لآثره ، وتغور حماسه ، وتلتهم مشاعره كشاعرنا « الدكتور عمر النص » في قصيدته الرائعة « ماذا بقي » فقد تدافعت فيها نواهد النفسية تدافعا ذاتيا ، وبرزت فيها الانفعالية بوزن واغصا .. كما وفق الشاعر في تفسير اثر هذه الخيبة في نفسه ، ونهته الدقيق اليها ، وها هوذا يصرخ في مطلعها مستنجدا ، وقد اشتد خطبه وعظم كربه :

يا هلام الافكار ا رد صيايا
لا تقل لي اقل ا فتنه مرقا
لما يملكون اشواق الياسي
ويخون سالي فاح الخلد
لنا يقدون لي قد الياسي
ويبين من صي فورة العصر
ويقولون ا فتنمت ا وارني
وهو فوق التيوم : يشبه القبر
واره .. في التور شق خطاه
جاء هذا الصرخا لم ادرك لجاه
وهكذا نظل مشهودين بالجو النفسي الامعب ، ذاهلين

(التفة في صفحة ١٥)

سعد صابو

دعشق

قصيدة للزهراء

غابَ الحبيبُ وشتَه الومُ وانتابني من بعده الخلمُ
وبحَ الحقيقَة كيف ألتها وتلقها ظلماتها الدُهمُ
أنكرتُ إحساسي وما جلبتُ لي نظرتي والذوقُ والقيمُ
ونسجتُ لي دنيا عذبةً ما سها حبٌ ولا ظلمُ
دعْ يا حبيبي كلَّ جانحة تهوى هوالك يصيبها السهمُ
الشوقُ ما أحييتُ لواعجهُ والشهد فاك وأهله زفوا
وخلتُ رياضُ من عتادِها لا زهر لا نسَم ولا شمُ

يا عقلُ يا صجره ، ما صغرتُ جئتُك حتى غالها العلمُ
جففتُ إحلاي فضا طرقي شوك ومله مشاعري غمُ
سقطَ القيلانُ فلا اعاده إلا وطرح ثاني الحكمُ
ورميتُ عذالي عينا نصحوها فأحياهم بسلامهم قمُ
لا تعتقدُ بالحبِّ - كاهنه أدري ، ويغنِ حظوظه سُهمُ
مارسته الأعولمُ والتدثرتُ أعماره فكأنه يومُ
صفةُ الطبيعة في الغرام ، فإن جاء الشتاء أصابه الغيمُ

نُشئتُ لوتاري على طربي في يسجن روحي والثوى غُرمُ
وانسابَ قيساري يُهددني حتى تعايا اللحنُ والعزمُ
لي وقفةً عند الشطوطِ ولي فوق الوهاد معارجُ تسو
عصرُ القضاة يهيجُ شاعري الزهراء حين يزفها النجمُ
نحن الذين غزوا عواصمها من غير أن يبتاعهم ثمُ
طفنا بها ثاوي لعاشقة ، في الأرض كانت يصونها غمُ
عزرتُ على الأبعاد تجذبنا والليل في أمواجه يطمو

أزرق ، ومادي شاحب . صمت في هذا السرح .

تيلات متدفة من كلام . متدفة من جهات متباينة في الشرفة . اما هي ، أزرق رمادي شاحب ، فقد كانت الى قسب الجدار جالسة ، الجدار الذي ترتفع عنده باقة من اوراق شجيرة اكينسيا خضراء ، خضراء قائمة .

كنت اقول : الفكرة مربعة حقا . فياني جواب : لا والله ليس الى هذا الحد . . .

ويلي اخر : قد تكون مربعة لمن يعينا منا ، اما بعد . فمن يدري ؟ فاقول : لا يعينا فيعا بعد ، فاما الان ففكرة ان « فوت » مربعة ، قد يكون العرب جسديا معضا ، وميا جسديا جيانا ولكن لا يمكن ان نهرب نهرب منه او الا تقر بوجوده .

الكلام ، كالنار من الموت كان يخلق مع جناحي فراشة يضيء تهاجم النور في الشرفة .

اما هي - أزرق ، ومادي شاحب - فالوجهة رقيقة ايضا ، الشفة بلا لون ، والعين واسمة ، وحول العين اجفان شفوية بنهر دقيق من عروق خضراء . من فعل السهاد ، من فعل الالم ، او ، قد يكون مجرد ابراق في العمل ، فنحن في نهاية يوم . قد يكون يوما شاقا . كانت صامتة . - ان تمسيل الميت يبعاء حارة بدني اطمئن .

- كيف ؟

- اذا كان في جدي رمق نوف يشب ثلثة للعياء من فعل المياه . وهمس تيار بفضوت : لا تتحدثن عن الموت كفى . . معنها توقيت من اشهر ثلاثة . . معنها لها بمثابة الام . فطرت الى الفراشة وقت : الجو جميل في الشرفة . . ساحر ، اليس ؟ وقت كلمتي تسالي نائمة اقبلت من افق التلال البعيدة . وسعنا موتها نجاة يقول :

- المياه الحارة ليست ضماتا . فتحولت الانظار اليها : كيف ؟

ارتعدت شفتاه ابتسابتها خجلة ، كل هذه الانظار تحقق بها ، عاد الى السرح شبيه . قالت :

- قرع الباب مرة . كان الوقت ليلا ، كنت في العاشرة ، كان ابني يطالع في غرفته ، وعمتي في المطبخ ، واخي الصغير نائما . قال ابي وقد رفع راسه عن الكتاب : نهى ، انظري من في الباب . غادرت القرعة الى حجرة الجلوس الى العليز المسيق وفنتح الباب بقوة وانا ارتجف .

كان النور خافتا بعض الشيء لم اتبين ملامح الرجل الزائف مديدا كاللرد على عتبة الباب ، صاح او هو لم يصح وانما خيل الي بانه يصيح .



يقلم الالة رينه عودي

http://Archivebeta.Sakhril.com

أين ابوك ؟

قالت له : ماذا تريد منه ؟

قال : قولي له « ليت يريده » .

خترجت خطوات ، فعاد يقول :

ألم تسمعي يا بنت ؟ قولي له الميت

يريدك .

طلقت اعدو وكان الف شيخ غول

يدعو خلفي وارتميت في حجر عمتي

التي دخلت القرعة لتروها وقتت اشير

الى ابني .

- ليت يريده . . ليت يريده .

البلقت امابع ابني على اكتاب الذي

كان ممسكا به وقال : ماذا تقولين ؟

اي ميت ؟

وشعرت به خائفا ، مضطرب بعض

شيء .

قالت :

مضيت . . هيه مضيت . . ارادتي

ان امضي ، ولكنني هو . .

- ماذا تريد مني اخيرا قل لي . .

- لريد هويتي . . اجل ، هويتي

الشيء ، ولكنه سرعان ما تعافك امره فمشتي حاتم الخطي الى الطارق . شدت يدي عمتي احوال العودة معها الى حيث سار ابني ، فمشت عمتي واجفة القلب ، كنت احس ذلك من ارتعاش يدها في يدي . سمعنا صوت ابني يخاطب الرجل :

- ماذا تريد ؟

وصوت الرجل : اولست « موظف

اللدانية » ؟

قال ابني : نعم .

قال الرجل : اريد اسمي .

قال ابني : اسمك ؟

وهنا ضحك الرجل فضحكة بلاءه

وقال : هيه . . اجل ، اسمي .

ثم طلقت لهجته وهو يقول لابي :

هل لك يا سيدي ان تالان لسي

بالدخول . . هناك امر هام . . لي

أخذ من وقتك الكثير .

ولست لهجته قلب ابني فقال :

ادخل . . فضل بالدخول .

ودلف الرجل القريب الى دارنا .

عمتي كانت تتلو الايات بصوت

منخفض ، وانا اقدم بكلمات مبهمه .

ومن حجرة الجلوس كانت تاتينا

الاصوات وكأنها ظلال متوحشة :

- كيف ؟ فيروك وانت حي ؟

- هيه . . نواظروا فيما بينهم . .

هيه ، ارادوا لنوبة الاغواء ان تكون

رفقة موت . . ولكني صحت . .

- فيروك وانت حي ، ولكن لماذا ؟

- تسألني ؟ هيه . . عدت اطرق

الباب عليهم فخرجت اخني وصاحته

الى الجحيم . . ذهب الى الجحيم ،

اتت ميت ، ان تدع هيه ، الى الجحيم ،

واخي سدد الى كفة هنا ، هنا يا

سيدي على وجهي لكمة . . هيه ،

هيه . .

- لماذا ؟ لم فعلوا بك ما فعلوا ؟

يتبرونك حيا . .

- اذهب الى الجحيم ، قالت .

ومضيت . . هيه مضيت . . ارادتي

ان امضي ، ولكنني هو . .

- ماذا تريد مني اخيرا قل لي . .

- لريد هويتي . . اجل ، هويتي



أغنية للمطر

القصيدة الثانية

لغيت يا مطر
لغيت لوعة نسوة ...
لغيت لك !
واسمعت مبتلي في غيابك الحلك
دموعها سخية نسوة
وفي الصباح جاء النسيم يحملك
في سريره الغصيب الحلتك
دعوت أن يسكنو ...
يجود ... أن يجود بك !
سيتنسي قلبي ...
هيامه القويف يزوي
لو بك من مالك السبي لفترة !
لغيت لك ...
لكن ربما مرة قد يندلك
بدمع النسيم الغصيب الحلتك
تسوك إلى مشارف الألق
وتنمنا راحات عيني للفساد
التيج الفلم الحلتك
ووجدته - الزيم - في عيني بالي محتلك
سحباً من النموع

ملك عبد العزيز

القاهرة

وتوقف قمها عن الكلام ثم عادت
تقول فجأة : لم يكن اسمه قد شطب
بعده أملاه أبي هوية جديدة وصحت.
واندفعت ليلرات الكلام في فضاء
الشرقة ، حيث القراشة البيضاء
تهاجم النور . وظلت نهي سامعة ،
تحلق في الغلام المجاور للشرقة .
كنا نلوه بدمية ، هذا ما شعرت به
فيما بعد ، أعلننا نهي دمية تلوي بها ،
فكانت تلك القصة . وفيما كنا نعالج
خوفنا من الناس ، كانت تواجه
بشحوب وجهها في تلك اللحظة ، بلون
عينيه الرماديين ، الخوف من
الوت .
حب
رينه عبودي

اهلي لم يرموا علي من الحجارة ما
يكفي .. هيه كالأرأ على سرمة سن
أمرهم .. لم أذكرهم .. اعني لم
أشكر الجملة .. هيه ، كنت
أركض ..
- والآن ماذا تريد مني ؟
- هيه .. الست « موظف
الذاتية » ؟ لقد كمضي أخي هنا على
وجهي وصاحت اخني الذهب إلى
الجحيم ، يريدون البيت ، أخوتي من
أبي ، ييني ، توالقوا فيما بينهم ..
هيه .. دائما أصاب بالأفهام ، الصرع
يا سيدي ، ولكن هذه المرة أسرعوا ..
هيه ، قبروني .. الست « موظف
الذاتية » .. أنا أليت ، أريد اسمي.

.. هوية باسمي أنا .. لم يعد لي
اسم .
- هل شطبوا اسمك من الجلات ؟
- شطبوا ؟ ! لا أعلم ، شطبوا
اسمي .. يريدون الدار ، داري ..
ملك من اسمي .. هيه ، غرت
الألواح ، صحت .. صحت ..
وسمعوني ، ففتحوا الصندوق ،
التابوت ، هيه ، دخل بعض الهواء ..
وانفتح صدرتي .. صاح القوم :
« حي .. أنه حي يرزق » . فقفزت
في البوابة ، وكضت بين القبور ،
غريبا يا سيدي ، غريبا كما ولدتنسي
اسمي .. شاهدوني أعدو فلم يبدقوا ..
كانوا يقرنون انسانا عزيزا يخصهم ..

القصة العربية وقضايا المجتمع

بقلم جبور سالم

حين قال الكاتب الروائي دمتري لفسكي قوله المشهور : « لقد خرجنا جميعاً من صفك فلول » فقد كان يني بذلك أن قصة المصلح فلولول ، كانت أليفاً بمولد في أبيه جديد هو فن القصة (1) وأن فلولول قد أرسى دعائم التقنية الأولى لهذا الفن الأدبي الذي بدأ في الظهور في مطلع القرن التاسع عشر وازدهر في القرنين التاسع عشر والعشرين . ومعها يال حول فن القصة وتطوره فيما لا شك فيه أنه من محدث بالنسبة لجيله الذنون الأدبية ، كالقصة والسرحة والقصة والخطبة . وعيها يحاول بعض النقاد والناياد ربطه بالحكاية لأن هذه تختلف اختلافاً جليداً عن القصة بموضوعها الحديث الزمان كما انتهى إليها في آثار كتاب القصة القصيرة في القرن الرابع عشر . وليس من باب المصادفة ونحن إذ نأينا في أميركا نلاحظ أن بو نشر قصته المروسة في الوقت الذي كان فيه فلولول في روسيا يتسبب قصة « لفظ » و « اللوحة » و « العربة » و « عذرات مديون » و « صريره في فرنسا » يتك في الوقت ذاته قصة « كولومبيا » و « كارين » و « ناديا وفلادان » وغيرها . ذلك بأنهم كانوا جميعاً يهوداً الفول في عام عظيم القصة القصيرة في روسيا ورومان في فرنسا واليهود في روسيا ورومان في روسيا . وبينهم في إيطاليا ورومان في إيطاليا ورومان في إيطاليا ورومان في إيطاليا ...

لقد وجد فن القصة القصيرة في خلية القرن التاسع عشر لتنتسب في تلكه فاتي الله ، وأنا كنت قد عرفت بعض القصص القصيرة في تاريخ الأدب العربية من قبل كقصص سرفنتس في القرن السادس عشر وقصص بوكاتشو في القرن الرابع عشر وقصص دينو وفولنتي الفسيفي في القرن الثامن عشر . فما كانت هذه جميعاً إلا أروعاً بظهور هذا الفن .

لم يكن من باب المصادفة إذن أن يظهر كل هؤلاء الكتاب الذين عالجوا فن القصة في القرن التاسع عشر فقد كانت هناك عوامل شتى من فكرية واجتماعية وسياسية ساعدت على ظهور هذا الفن وانتشاره ، وأدى أن أهم هذه العوامل هي ازدهار الصحافة وانتشار الآلة واليكتريك ، وتوسع المدن واستغناء عنها كثيراً من أبناء القرى وازدهار الصحافة واعتمادها بالصحافة وإظهار مكانة في صحافتها ، وإقبال مختلف الطبقات الاجتماعية على الإسراع في الحياة الثقافية ، وعلى القراءة بكل خاص ، وتوطد المفاهيم الديمقراطية في المجتمع العربي الحديث ، نتج من ذلك جميعاً ظهور خلية جديدة في المجتمع لمضي بالآداب وتقليد فن القصة . وكان على الآداب والآداب أن يابوا هذه الحياة ، إذ ظهر أن الذين يتكلمون على قراءة الأدب وتطوره والنتج به أن يعودوا محصورين في خلية الحكم واليكتريك ورجال البلاط ، ولما أتمست هذه القراءة حتى راحت تتكلم عنداً كثيراً من الناس من يؤلفون هذه الطبقة الوسطى التي شرعت تأخذ بنسبها من الحياة في شتى مرفقاتها وأصبحت تعجب دوراً هاماً في شؤون المجتمع وإيرائه . وليس من باب المصادفة كذلك أن الصحافة والمجلات وسيلة الثقافة الشعبية - هي التي احتضنت وما تزال تحتضن التي يؤمن هذا القصة القصيرة وتوسع لها في رصاف مصلحتها زائداً تطلو أن تقهر ، وأرسى من باب المصادفة أيضاً أن القصة التي تقرأها اليوم مجموعة بين دفتر الكتاب ، قصة كانت أم حديث كانت كلها أو

مصلحتها قد نشرت في الجرائد والصحف متفرقة قبل أن ينظمها كتاب يجعل في القالب عنوان أحدي القصص التي فيه . ولتساق الآن : كيف كنا في أدبنا العربي الحديث قصص صعبة وكيف نشأت القصة في بلادنا وما علاقتها بلغينا مجتمعنا ، ومن هم أبرز كتابها وما الصلات والروابط والفروق التي تجمع أو تفصل فيما بينهم ؟

أما إذا فلتفقد أن القصة العربية فن أدبي جديد مستحدث في أدبنا العربي ، كما أنه فن جديد مستحدث في الأدب الغربي ، وأن العلاقة التي تربط بالحكايات العربية القديمة ، كقصص العرير وألف ليلة وليلة وحديث الجاحظ في الحيوان والخيل ، والقصص ، شعبية هامة ، يعني أن القصة العربية الحديثة ليست نتيجة تطور هذه الفنون الشترية التي عرفها العمر العباسي ، وألفت أدبنا القديم إنما غدا ، بل ، قد تجمع بعض الروابط بين فنون النثر المختلفة هذه وبين القصة الحديثة كقصة « العذبة » وبعض النقطات الإنسانية ولكن الجون يقل متسا بين هذه تلك .

إن القصة الحديثة تقوم على تقنية معينة ، وهذه التقنية أو الأسلوب أو فن الآداب إلى جانب مضمونها يعنيها بما ورد في أدبنا القديم من نصوص نطلق عليها اصطلاحاً كلمة « حكاية » تعزها لها من القصة وإشارة إلى متناها بالحوادث ما كان منها غريباً أو غريباً أو خيالياً لا يصعد ، أو عجيباً شيئاً ، وطريقة سردنا سرداً علواً في خالص لأي أسلوب فني خاص ، وإيعاها فن مضمون اجتماعي أو إنساني عام .

فهرت القصة العربية إذن حديثاً في أدبنا كما ظهرت السرحة ، وكان ظهور القصة نتيجة تزاين : ألوهاً اطلاع العرب على الآداب الغربية ، احتلا جارتاً أو عن طريق ترجمة القصص الغربية إلى اللغة العربية ، وقد لوني بهذا القصة جديد كبير من رواد الآداب في العصر الحديث ترجمة وإحياءاً ومصادقة ، وألف النطولي والزيات والمزني وغيرهم أبرز الأكتة على ذلك ، بل أن حركة ترجمة القصص الغربية ما تزال ترمي إلى يومنا هذا . وإيعاها ظهور الصحافة العربية وانتشارها واعتماد الصحف العربية بنشر القصص المؤلفة أو المترجمة .

وهكذا بدأت طلع القصص في الظهور ، مبتكة على الآداب الغربية حيثما شالة الطريق لنفسها حيثما أحر ، صادقة مرة ومقلدة مرات ، لا أنها استلقت خلال فترة من الزمن أن تلف على قصتها ، وألقت الكتاب أنهم قادرون على تلوق هذا الفن الأدبي واستيعابه والعرض به كنتاج آثار قصصية تباد نايح جداً رفيعاً من الجودة والاتقان والإصالة .

ألا أن أكثر ما يلفت انتباه القارئ من حين يعرض لهذا الفن الكثير من القصص العربية أنها جميعاً رغم اختلاف خلفها من الإقلاق والليكية ، تسمى المجتمع وتنتع موضوعاتها منه ، حتى تليق بعض الكتاب ، كما سترى ، فيجعل من طبعها شيئاً شيب ما يكون بالقالة الاجتماعية ، تتألف لفة من كافات المجتمع أو تعرض لبعض عاداته وعيوبه وبالسرحة والتقد والتقيم . أن المجتمع العربي يبرز دائما في القصة الحديثة ، ويشر القارئ بوجوده دائما فوره . أن المجتمع هو المسرح الذي تمثل فيه حوادث القصص الحديثة ، والناس الماديون ، واللقوة ، والآداب هم الأبطال الذين تتكلمهم حوادث القصص ، والافتقار واليكتريك الاجتماعية والقصص الحديثة هي الرصيد الثرائي الذي تلعب عليه القصة وكيف تلتفت إليها وما الخلل التي أفرقتها . واستعتمدت في قصصتين حداثيتين من قصصنا المجتمع وهما قضية العدالة الاجتماعية وقضية العلاقات

(1) أحدثت هذا ما من القصة القصيرة التي يطلق عليها الفرنسيون كلمة Novelle وبالانجليزية Short Story ، أما الرواية (Novel, Roman) فتخرج من نطاق هذه القصص (2) أما لفظة الفترة التي سيكت النطولي لبني الرجوع إلى الأدب التي تقرأها فبر القصة العربية لبني حتى - القصة هي سوريا لشاكي مصطنع -

التي تقوم بين الناس والفلسفة التي تحرر كيان المجتمع وتهدمه ، وسنرى كيف عالج الفلاسفة هاتين القضيتين وكيف اختلفوا في الوقت نفسه في معالجتهما نفرا لاختلاف مفاهيمهم في معنى الفلسفة ولأسلوبها أولا وطريقة معالجة هذه القضايا ذاتها ثانيا . وهذا فسحتهم من مدرسة ارنو في الفلسفة هي المدرسة الخيالية التي يطلب عليها الانتظام والروح الداخلية والزمن الخطيانية ، واليهد من الممكن والمعلوم فيها ، ثم تدعى المدرسة الثانية وهي المدرسة التي وضعت مدافع الفلسفة في أدبنا الحديث ، وتدعى بها المدرسة الواقعية بما تشاز به من أصالة فنية واعتماد اعق بقلبياء المجتمع وسمة في الافاق الانساني ، واخيرا تعرض للاجتماعات الحديثة في الفلسفة العربية المعاصرة هذه الاجتماعات التي يشتر بها كتاب الشباب في ايماننا ...

ولعل ممعطي لظلي التناطولي أول كتاب يشتر تفتيتهما في للمدرسة الأولى ، وامتدحت اننا نقله كثيرا ألا نحن اردنا ان نرى فيها كتب ففصلا فنية مكتملة البيان وسليمة التركيب ، وشايبه في مستوعها ما نقرأ في الآداب الغربية من قصص ان آثار التناطولي هي لمحاولات الجديدة الأولى في الفلسفة العربية (1) فليها ما في المحاولات من ضعف وتصغير وفيها ما في المحاولات من بطور قد يتاح لها ان تنبذ ذات يوم ولائي اكلمها ، لقد تآثر التناطولي فيها فريه له ، وبالتزعة الرومنيتية ، وكان الديان الذي يحمل فيه هو ميدان الثالثة الاجتماعية والثانية ، وحين راح يترجم أو يولف ، فهو لذلك كله في الشايد ، وقد وديار يترجم فصصا مختلفة وانما تسم بالظلال الرومانتيكية ، وكان هذا الطابع بادي الظهور في القصص التي تناولها ، ان جليب ليزنه الخطيانية ومعالجته لمؤر المجتمع ساجلة تليق عليها روح كتاب الفاني في المدرسة الأولى ، تناخد على سبيل المثال قصصه في السواتر : البصر والعجائب والهولاء والقصص ، انما قصصنا فيها ايدت لفرقة الأولى موضوع هي من صميم مشاكل المجتمع في الدنيا يجرس لنا فلسفة تليق معقته انه اعله وهو معنى فكلمه لم له ، ولنا في مترابه واجب ايته ، لم مات وهو وفرت زوجته التي من الفزول ولعلته على حية فراح يفتي الام الفزول والام النشوق ، ولم تكن ايته منه اكل الا منه حتى سرى دمه لانه انما في جسمها ، وامتدحت حالها ولما عاء جانيها والظلمات لكك الاستبداد الطولية التي كالت ان تفارق لفرها لم سفلت على لفرهاها مريضة لا لبل يوما حتى تنكس ايضا ... الخ (2) وانتهى بها الامر الى الموت ، ولم يلبث ايته ان عشا ان لعق بها بعد ما عالى ما عالى من البراس والشقاء والام ، الا انه طلب ، في سماعه الاخرة ، الى جاره ، وادري الفلسفة ، ان يلقته معها في قبر واحد فوعده بذلك وانفذ وعده ، وهكذا ، كما يقول التناطولي ، اجتمع تحت سقف واحد ذلك العذيقان الفلاسفة اللذان صال بهما في حياتهما فغدا القبر فوستهما بعد موتها خلة القبر (3) .

هذه الفلسفة ولها ان تكون الفصل قصص التناطولي مثال معتز لقصص للمدرسة التي تحدث فيها ، فالقصة مغلقة فيها ، وانما فيها منها لمتدار المعوج واسطة السريرات ، والمعنويات يرتبط بعضها ببعض يرتبط الصداقة ، وتنفذ الى الخلق ، وما يمكن ان يقع فعلا في الحياة ، وتنتمى بموت العجين دون ان يطلعا الى تعلقها ما ارادا ، فالقصة الجزئية التكنية للتدفع من في ترو هي التي تسير على الفلسفة ، وروية الكتاب في دائرة الاتصالات التجارية المبرمة هي التي تلعب الفلسفة بظاهرها ولها في كالت ان الفلسفة وان كانت تعرفي نعرها واضحا ليعلى فليها المجتمع (حالة يتم فله ايوبه ، وسحين حالت

الفلسفة في لبنان لسبيل ابريس - الفلسفة في الآداب العربي الحديث لعمد يوسف ليم - انما القصص في الآداب العربي الحديث لعمد صادق شروين والتكميم واسماعيل ادم - (2) الزيم - كس مجموعة البيرات - (3) القصص لعمد - (4) العجائب - في مجموعة البيرات - (5) البازية في مجموعة البيرات - (6) مقسمة ميخائيل

تخوف دون زواجها ، ويولي والام وفقر اودت بلسان الى الفزول (1) انما طرحت طرحا خفيا ، وليس يستشغل القارئ من وراءها ان حل او علاج ان تكفي بالعلاج ما دامت الاشكال مطروحة على هذا النحو للتأمل . اصف الى ذلك كله تدخل الكتاب مرات عديدة في سبيله القصة ليخرج اراءه وبيئته المجتمع نقلا ميثاقا فيسقطها القائله كتمها الخطبة او القصة دون ان يشتر القارئ ان يستوي ذلك من طبيعة العمل الفني وتصرفات الاطفال ويردون علىهم .

رغم هذا التناول لنفسه تسج التناطولي في سائر قصصه ، فهو يعالج قضية العجائب والسفر في قصة « العجائب » (2) ، فيها هو شاب ذهب الى أوروبا يطلب العلم فيها ثم عاد الى بلاده وقد تلى كل شيء فيه ، ولذا هو يريد زوجته ان تسير وان ترمي بعجائبها ، والزوجة تلتج في ذلك والزوج يلع العجائب شيئا ، حتى حلق ما اراد فترمت اربعة عجائبها واختلطت بصفاته ، الا ان التناطولي لا يلق عند هذا الحد بل يطلع بالحوادث دفعا مرعا ، فيبرهن على وجهة نظره في السفر حتى لثري الزوجة لفرم بصديق زوجها وتنتهي حياتها الى فصيدة كبرى ، وتنتهي الامر بالزوج الى ان يشك في ايوة ايته بعد ان افره خيالة زوجته ، وتنتهي القصة بموت الزوج حزنا ولما ، ويسير كبير من ميراث الزوجة وموتها ، والتناطولي لا يتس ان يضيف الى هيكل القصة التناطولي مسكورا في الوط ، والارشاد ومطالع من العجائب ، حشر في القصة حشرا ، فضلا انتلنا الس قصة « البازية » (3) وجنبا القصص لفسها التي تسم قصص التناطولي من الخلال من قضية اجتماعية الى تركيب قصص متنازع الى بعد من لوبو القصة ، الى حشر العجائب والافعال التي يفرهاها التناطولي على الانكشاف فقرأ والفرع الاجتماعي في قصة « البازية » (4) هو الغمر وليسر وقد صور الكتاب فيها شاعسا ذا مكانة مرفوقة واسرة لفسه في اوله يقدّم القارئ والتكميم فيتهر به الامر ان بعد لفسه واسرة ويصنعها فوصته ، فليس ايها رعين معصية عقلية ، ولهم في الشرف التي من القصة زوج البطل والحالة يطعمهم الحرمان وتصلون نتائج سواد الآداب الكيوي .

في الوقت الذي كان فيه التناطولي يكتب قصصه هذه ويشعرها فليها المجتمع التي كانت تكلل الناس في عصره ، ولكن بالطريقة التي مرعنا لها الآن ، كان كتاب اخر يعالج في الوقت نفسه تلك القضايا بطريقة لا تختلف كثيرا من طريقة التناطولي والعمد جبران خليل جبران . ولها لثني يقول ميخائيل نجمة في مقدمته لمجموعة اثار جبران في معرض الحديث من الواقع التي طرأها جبران : « كان من الطبيعي لجبران لتطور على العصف والراق والذين ، الذين بكرامة الانسان والوهية تنصره ، ان يصدم في يده لثنيه الفاني والروحي اسطداسا ميثا طولا بشتية الواقع ورياء الشبهة البشرية للكلية والتناقض والتضاد ، وكان من الطبيعي لذلك التناطولي الانطلاق الى الافلاك ، والسير وبوفرة التواهب للثقة في كيانه ، ان يجر كل ما لديه من سلاح وتدار يفيخوس الحركة وانما من انه سيجرح التثني في النهاية ...

فليتن في ذلك الزمان كانت قصود العجائبات مسيحية ودينية ، فلا عيب ان المذ جبران من ليكن الاطفايعين اهم الواسع لقصص التي منها قبل ان اكتسبت منه الفلية والفكرية ، ومواقفه كانت تنصر في التثني : جو التنايل البشرية في ما كملته وحرمته من المالحق بين الفزول والرجل ، وجود الحكم النابيين والدينيين في مقلتهم مع الجاعين التي تدعوها التثني في النهاية (5) .

ويقول نجمة في حديثه عن السلوب جبران القصص :

« جبران في قصصه يخلق حالات واشخاصا تتصمم ايدا علة العيك والتصوير الواقعي ، ولا تخفى له من ظلم ان جعل منهم طليبا لكلمه ليكن ما شاء له الان في وصف الطبيعة وشي تشاير البشرية ، وعلى الاخص تلك التي يطلب فيها التويع والتامع والتسلي ، والا

يُقيس النواظير الجمعية في قسوة الناس وفلذاتهم وخُتومهم وهي جمال الحب والحق والحرية وما إليها (١٤) .

وتلواقي ان هذه اللطائف التي ابدعها مبدع جبران تكاد تنطس معنى القصة عند جبران وطريقة انتقائه للتواضع الاجتماعية ومعاجته لها . وان مرعا موجزا لبعض قصص جبران تكلف لنا موضوع هذه القصص وتربنا على بطلاني جبران والتواضع على صعيد واحد في ابدعها الا ان قصص جبران تنكتب من خياله الكنج وشاعريته واحسنه المبدع بالخيبة ولورته وعقله طامعا ادبيا خاصا لا تكاد نجده عند التلقائي رغم خلوة اساسيه .

يعرض جبران في قصصه « مرثا البالية » و « وردة الهامس » و « مسجع العروس » لثقافة اجتماعية عامة هي قصة الزواج التي تتشاكل مدينة ، فان جبران يعرض قصصه على معالجة الزواج الاسري كي يتاح له ان يحطم الفكرة عارضا مدى افعاء والتنازع النسبة التي تنتج من مثل هذا الزواج ، كما يعرضي لقدر ابناء المدينة بالقلبيات والبريات والسجلات التي يتجشونون بشبه من الكلام لوصول والهدايا الخلية ، لم يتركوهن في قصة الخولي والحد .

ففي قصة « مرثا البالية » (١٥) نجد ثلاث شخصية عاشت طولاتها في العلول ان كان يوم الثالث فيه يلبس عليها معه الى كتيبة وهناك اشيع ما رواه في تركها وحيدة لا مدول لها الا ايتها العنبر التي لدته العجالة والموود وعرفى انه ان يبيع الكراهه . وقد خلف الى في البيت قسمة الامم والقرى والوحدة ، ويؤكد القتي راوي القصة الذي كان يعرف مرثا من قبل ان اعاها هذا وهي على قرش الموت ويسمع منها قصتها لم يورثها القوي فلي تايوت غشيب كما يقول جبران وحملت من كتي قطين ونفقت في حقل مجهور بعيد من المدينة ... (١٦-١٧) .

والقاية الجمعية لهذه القصص فيما راي هي تصوير الانسان بالانسان وفق الرجل الذي للثقة الزلية وشكوى ارساء امراة مخلوقة في سطور قصصه اذعها جبران على انسان خردا . ولخصني لنا هذه القصة ايضا طريقة جبران القصصية واسلوبه في معالجة التواضع الاجتماعية . ان القصة وشخصياتها هنا ليست الا امعلا لآراء جبران ولورته ولقده العنيف للسادية الاجتماعية . والفكرة هنا الغير من التوب الذي ترتبه والشكل الذي تتجسد فيه ، فهي ناعل هنا وهناك في احوال الاطفال ولطيفهم ، انتر ما نستشها في معنى اسمائهم واسلوهم ، فكان الكتاب وهو يروي العراوات لا يكتفي بالسرد وحده بل يجد ضرورة في التماثيل على العواطف ابداء اللطائف ، وكان الاطفال ، اخر الامر ، دم في يد الكاتب يعرثها كما يشاء ويتنقل بها يريد ان يقول هو .

ويعود جبران ايضا الى موضوع الزواج في قصته فريدة الهامي (١٨) ، فهذه القصة التي زوجهاها عاملا عسرة في الثالثة عشر من عمرها من رجل في الاربعين شغف بها واحلها بيناته والبسها الحرير وذبن راسها ونفثها ومعصمها بالجوهر والاحجار القديمة الكريمة ، ولكنه لم يتطع ان يتنقل الى قديما ، الى ان استقبلت حبيبها من سيات اطفاله المبدع فاجبت قتي قترا يسر وحده على سبيل الحياة ، ويشير متفردا بين ابدعها وكثي في هذا البيت العلي ، فتركت زوجها القتي وحلفت اكل والربا واياه القتي وجاهت تعيش مع من احبت في مبالية ونسي الجميع من عليها ام سقط . يقول ميشال نيمية سلقا على هذه القصة : « قد تصاع حكاية « السيدة وردة » لان تكون نواة اوية لاطروحة في مثالي التقاليد الزوجية ، كما ان ندموها قصة ، واما ان نفثت فيها من باب الغلاص من تلك الظلم ، فمن قبل تحميل الفردات قول ما تستطيع حمله . فالقصة من اولها الى اخرها شكوى امراة مخلوقة ، وانكنا شكوى بليئة ومؤثرة بما ابدعها فن جبران وحماسته وتنفله من جمال وقوة والخلص (١٩) .

وان غاية جبران من هذه القصة ان يعرض على القاري رايه في المصلحة الزوجية كما يلزم ويعلم بتطبيقاتها ، ولهذا نسمة يعرض على لسان وردة الهامي في هذه الخلية القصية التي تاولي لها :

« هؤلاء البشر الذين يجيئون من الابدية ويعودون اليها قبل ان يولدوا هم الحياة الحقيقية لا يمكن ان يدركوا انه اوجاع الامة عندما تلف نفسها بين رجل تحبه بلرامة السماء ، ورجل تتساق به بشريعة الارض ، هي عاسة اليمة مكتوبة بدماء الاثني ودموعها بارؤها الرجل اسحاكاته لا يملوها ، وان لهما انقلب فسحكه فجورا وقسوة وتزلزل على راس الامة من لغسبه تاردا وكبريتا ، وسلا التيهام لنا وبعيدنا ... (٢٠) » .

والى جانب هذا الموضوع الاجتماعي الذي اطلع عليه جبران العاها كبراً ، نجده يفرط على فكر اخر والاعدد به موضوع يعرض رجال الدين وقد عرضي لهذا الموضوع في قصتين متشابهتين الى حد ما هما البوحن الجنون » و « خليل الكافر » .

في بوحن الجنون يروي لنا جبران قصة راع اسمه بوحن ، اعتدت مجوده على حقول دير الشياح ، فاستجيزها الرهبان حتى يوصلها حاجبها على الصبر ما رتته من حوله . ولكن الراعي القتي كان عاجزا من ذلك ولولا فقد حقله ان يستردعا دون كعويش ، فابى عليه الرهبان ذلك ، فالفجر امامهم بطيخة القوي فيها هم حدود الدين ، والواقع مرابيهم السانية ولكن ذلك كله ان يجده لغما فسحكه الرهبان ولم يلقه من اسيرة نسوي لكدة لمة التي وسبها ايها لهما يوم لواجها . الا ان قصة بوحن مع الرهبان لا تالف عند هذا الحد ، بل نراه يلق امامهم في يوم كانوا سينشرون فيه هيكلها جميعا في يشرى ، وقد اجتمع حوله « جهور من الناس » ويتدخل في خطوب اخر اخول من سايته ، ويتلو على مسجهم بوسطة مبيسة ، ويحتل ان روح جبران للتثرة على « وجل الذين لما كان عليهم الا ان رجوا بوحن في السجن ولم يتفكروا سراحه الا عندما سمعوا اولاك التي كون آتية ، وهذا على في العلول ، يعوده بالظلمة ، وسلا حاكم يقول : « انتر كثر وقتا وسعي ، فقولوا مني ما شئت والظلمة بي ما اريد » ، فانكبي قترس النعفة في قلية كليل ، ولكن اكل دعائها ليلى على صعيد الوادي حتى يحرقه المبر وتطلع الشمس (٢١) .

في هذه القصص : كما يقول محمد يوسف نجم ، اقلية بومعاقها ، وما نعلمه من الثورة على بعض رجال الدين الذين يمتنون في تعاليمه فسادا ، تلمس الصراخ شخصيات جبران القصصية ، فهذا الراعي الساكن ، ابن الطبيعة الظفري يلق غلبي ، يسحر بيلافته ومعن لكثيره ، كما ان الحكاية التي يحكوها حول بوحن مبالية بسيطة ، تظهر اسار الكثلة والصناعة فيها ، ونسبي القاري ان اللال كترها ليعر عما يحس به امام المؤسسات الدينية وبعض رجائها في ذلك الخطب الطويل (٢٢) .

ويعود جبران بعرض من التطويل الى الموضوع لنسمة ، والتعقيد في قصته الطولة « خليل الكافر » (٢٣) .

هذه التماثل كلها من قصص التلقائي وجبران اسد اليها بعض صفات من سائين القديما ايضا ، تمكن لنا ابناء هذه القصة القصصية . فالكاتب جبريا يعرض بالقصاي الاجتماعيه ابدع عند وقد لسوا مسوكة وخرجوا على بساط البحث القديما التي اكتمر فيه : الفكر والفرح واليأس ومشاكل الزواج والعلاقات الاجتماعية الكفيلة على انشي والشفاع والمثل الاجتماعي في يعلى من اشكاله . (لا ان هذه

نمسة لولتات جبران . (لا القصة لنسمة . (٢) مرثا البالية من مجموعة القصص الارج . (١٠) وردة الهامي من مجموعة الارواح المتردة . (١١) مقدمة نمسة لولتات جبران . (١٢) وردة الهامي من مجموعة الارواح المتردة . (١٣) بوحن الجنون من مجموعة عرائس الارج . (١٤) يرفس نجم - القصة في الادب العربي الحديث

القصاصي رسوم أبطالاً يوزعهم الحياة يمتلكون الفكر القصاصين أكثر مما يصورون واقع الحياة . وكان الكتاب يسردون بأبطالهم إلى نهايات ملعبة لتسرد المدح المحتاج في آثار صدق افكارهم وأعمالهم . إلا ان الناس ليست من الوفرة كما تصورها هؤلاء الأدباء ولا من سعة الانتشار بحيث اعتبر هذه القصص المنافع لها . وإن موت القراء والتعثر من يتعرفون للفلم للجمع لا يحل مشاكل المجتمع ولا يتغير الكلمة الأخيرة والقول الفصل فيها .

إلا ان هذه المدرسة تلف آثارها في القصة الصاعدة بموت التلفزيون وجيران وليرها وذلك بانها خلفت عددا من الكتاب يتكلمون خطفا من وني أو لير وني ، وقد يختلفون منها مرة ويتفكرون معها مرات إلا أننا نجد في نتائجها الخطوط الرفيعة التي تعجز هذه المدرسة القصصية من بين هؤلاء الكتاب الماصرين أحسن عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي وليرهم .

فلما التفتنا إلى المدرسة الثانية وجئنا إليها وألحنا لا في أسلوب القصة وإنما التي فحسب بل في مسلوحتها ومعالجتها لقضايا المجتمع معالجة واقعية . فهذه المدرسة التي نعزى لها الآن جلبت جهودها للأشغال الفنية التي تصب في بيان القصة وتصوير مشاكل ودراس الأشخاص على نحو ما رأينا عند التلفزيون وجيران . وجهت في أن تقدم قسما يحوي حكايات واقعية ويبرزون عن التسلية لا من قراء الكتاب وتلقياتهم . وهكذا توعد الإبداع الروائي شيئا فشيئا في القصة العربية الحديثة بكل ما فيه من أصالة ومردود وإثارة . ومن هذا الإبداع مع اختلافات شتى « صمد القاسم البريلوني » في الأسلوب الصديقي : محمود نيور وديي علي وكه حسين والذاني وبخايل لريمة ولوليف حواد ومحمد علي العبدون والذاني والذاني سلطان وعبد السلام المجبلي ولدو آلون أيوب وليرهم « من أثار الزور » يعزى إليهم أن يرونا هذا بلقصي فنية تسمى بالأسلاك والدمعك الفني والذقة والاحتكام لقضايا المجتمع بل نعزى إلى القليل بأن « يعزى موضوعات القصص لما استجدها الكتاب من واقعا البشري » وعظم الإثراء من الأسس الماديين الذين نراهم كل يوم في حياتنا فلم يعد الأبطال كانوا عند التلفزيون وجيران وليرهم أسماء تجسد فكرة الكتاب بل أصبح أبطال القصة أشخاصا أحياء يعيشون أولا حياتهم بكل ما فيها من مشاكل ومعاني وله يمكنهم بعد ذلك القصة الاجتماعية التي يعنى بها الكتاب أو التمثال التي يعنى بها ، ولهم الذي يعينون قبل كل شيء . ونضيف إلى هذا أن هذه المدرسة مثبات كثيرة بالتحليل الواسع خاصة ، ولذا كانت قد طالت مناقشة المجتمع ، وشككة الفكر خاصة ، فمن وجهة نظر الطبقة الوسطى ، ولذا كانت تنهش حول فهمي للقول الاجتماعية التي تؤمن بها الطبقة التي عثر هؤلاء الكتاب منها .

ليس معهود نيور طريقة المدرسة الواقعية التي مستحدثت منها الآن فقد سبته في ذلك أخوه محمد نيور ومعهود طاهر لآلان وليرها (١٧) . ولكن معهود نيور بدأ من حيث انتهى أولئك وسار على خطوات أخيه ولذا كانت قد يبلغ القاصصة القصيرة مستوى فنيا وليرها . وقد سار معهود نيور بأخيه محمد تارا كيرا « كما تاتي بالقصص الفرنسي موبسان وبالكتاب الروس كورنيليف وتشيفوف وليرهم . إلا أنه أراد كما أراد هؤلاء من قبل أن يخلق قصة محلية وقد نجح في هذه المحاولة نجاحا كبيرا « قصور البيت » لقصير تصورنا دافقا واستمدت أبطاله وأشخاصي قصصه من المجتمع الذي يعيش فيه وحاول أن يبرز عن

مشاكلهم وقضاياهم تميزا فنيا فوق في ذلك توفيقا كبيرا وستلخص ذلك في محليتنا لعدد من قصصه مستمدة من مختلف مجموعته التي يروى بعدها على العشرين . ولعل أبرز ما بلغت الانتباه في أدب نيور أنه لم يطر قضايا المجتمع طرحا مباشرًا ، ولم يبحث عن حل للمشاكل ولم يشأ أن يعجل من يحلل أو مرشدا أو معلما اجتماعيا . فقد كان جل همه أن يبعث قصصا لها من لقصة من وحدة ولربوب فني وفيها أشخاص يعيشون ويقررون ويصعدون يصعدون بعض على حد تعبير فرسوا موريت ، ويستطيع القارئ من خلال هذه القصص التي تمثل قطاعات شتى من المجتمع أن يتعرف إلى المجتمع ويلبس قضاياها وكما كان القاص صادقًا في نفسه فخلصا له كان تصوره لقضايا المجتمع أوضح وعرفه لها أصح .

فحين نرى النموز والمقر والأفان في هذا المجتمع الذي يصوره الكتاب في قصته « الدمعك » (١٨) مثلا ، ونشاهد كيف تعيش فئة من الناس على الاستجداء فتتفرق على شكل السائحين وركلات القادمين غربي الطريق ، ولا تدار نجد ما يسد ولعوا أو يتبع أودعا ، وهذا واحد من هؤلاء التفر يدعوه الكتاب « القرقة لشح » فيصور لنا الحرمان الذي يعيش فيه فيقول : « إن القرقة لشح بأن يبينها وبين القصة المحملة بها حجابا من زجاج شفاف وأبيض ، فإن في خدمت لحظة يشرفوه فارتدت أن تلذذ منه صفاتها الموقاة والإسداد وردائها التي مستطرها العائد ، وتشتت لها من حيلة خاصة بها لا خدمة فيها ولا غلة ، تلك هي القرقة ما يترأى لها من مشاهد الحياة من كتب منها ليس إلا أودعا وبخايل وشايل .. »

هذه القرقة البشرية تعني يوميا قربا من أحد للآخر فلكات اللاتعات وتتر بصرة وتطلع إلى الكمال التي تراها في القلم وتصبحا إلى القيد الروي القوي في أحد أركان الكتابة .

حتى إذا ما تحول القاص إلى كاتب يوم ، ونعاقب الناس في مرز وزر وأبشيتهم بحود الأثرين « ضربت القرقة البشرية إلى القلم وتنشيت بهذا الديك الذي طالما حدث به ، فحسنت وفارته وبالعالم بالاطولها واستمر الشجار دافقا واستطاعت القلم أن يلد في قلب القرقة البشرية غورا ليكن ودان واستخلص ذلك أكثر الذي دارت من أجله الحركة القروية .

فلما الديك يحل من ظلم ، ولذا القرقة البشرية جثة عامة في هذه القصة الدافقة السيكلة تدار تبعج كل خصائص نيور الفنية وفريقته في عرض المشاكل الاجتماعية . والوضوح كما تلخصه بينه جدا ، أناس ففي يقاتل من الاستجداء ويبحث في النموز والمقر وهو يعلم بهذا الديك القاصي القلم القريب منه ، حتى إذا ساعدت له فرصة خار إليه ولتتبره رواج ينهضه التعلما . إلا أن هذه أبحاثه البسيطة تمكنه بجلاء صورة اجتماعية محرومة لا مدالة فيه يعيش قسم كبير منه إلى الحرمان ، ولكن الكتاب لا يقد منه هذا الحد بل يعزى إلى أيد منه فيصور عراعر القاصي بلغهم من يعنى على هذا الطعام الذي قد يعنيه لحدهم في متخيلته من التفتتات فلا يفتاحية والحرمان والقصور لحد الإنسان الذي يتنفع من الغذاء يأتي سبيل كان ويعاول أن يستخلصه من فم الآخرين .

وعلى هذا النحو نفسه عرض معهود نيور كثير من قضايا المجتمع وهو يعنى عائله القصص التي بالحوادث المأمرة بأشخاص من كل التلات ، تتكلم بين الرب والكثير بين الفلاحين والوظائف والعامل والخاصين والأطباء والأثرياء والقلم ...

ففي قصة « إلى السراق » (١٩) نجد الألاح الشاب (عبد السميع) الذي يحب (صابحة) يطر إلى سرقة قلمه وسفوف القلم الابيض للخاصة لكي يعاجل في مهر يملكه أولاد الستة كي يحول دون زواجها من (شيخ الديك) إلا أن الستة الذين لا يكون موعدا بالسرقة فتعاقب التي ولهم لا يبتعد حتى تتكلم جثة هامة بين يديه بين هو

من ٢٩٦ و ١١٥ من مجموعة الأزواج المتدرة (١٧) من يحيى حلي لير القصصية العربية التي ليرهم « ليريق السميع » (١٨) من مجموعة الأثرين والقصص وقصص أخرى (١٩) من مجموعة زكريا السلي « سلسلة أفرا » (٢٠) من مجموعة ليرهم (كتاب القلم) (٢١) من مجموعة ليرت الخلف (٢٢) أحسن له من مجموعة أحسن له وقصص

باعتبرها كي "جنون دون حربها وفعلها عنه" ، فكان الكاتب يريد ان يقول ان الانسان طيب ولكن عنده سر مخايم لا ان المجتمع يدفع به نحو ارتكاب الجريمة من سرقة وقتل ...

والى هذه لا جاء الكتاب (٢٠) نجد زوجة الوالد « المتعيل » سخط مصطف وزوجها ساني الادارة التي يعمل فيها الزوج ، اعتقادا منها انه سيحصل على الترقية التي وعد به ، ولكن الترقية ارجبته فاصحس « المتعيل » الى ان يقضى الشتاء بدون مصطف . ثم ان مضنه القديم اثر الذي يربطه بالسكنى كان يشق في نفسه الصيق والالام فلما جاءت لجان دعوة المشتبه جميع التبرعات من الموظفين وجد « المتعيل » نفسه مسؤولا لان جبرع بمصطف الساني هذا كادف الذي كان ينقص عليه حياته .

تكلف هذه القصة من فضاء اجتماعي هام لخلاع الموظفين وصور العلاقات المالية التي يترسبون فيها ، واصغرهم الى فضاء التفاتات والتسحية يتكلم من مستلزمات الحياة الضرورية شيئا في اليد ومجزا من الحصول على كل ما هم بحاجة اليه . ويند في قصة « بيت الخلق » (٢١) صورة مرعبة للعمال تستلها من خلال أحداث القصة ، فبالع فقع السكر الصخره يتوزع فرسة مطاردة الترخي له ليورب مستودله الذي يحوي قصباتا من السكر كان يبيعها للاطفال وكنت لم يلقها لحد . وعندما يروش الترخي ان ينجس عليه يتطلع فساد السكر ليكي نفسه نظرية (٢٢) ، ويتبع في الوقت ذاته يلهم هذا القطع التي ظالا حالم بالايام .

وفي قصة « اصحاب الله » (٢٣) يسور لنا كيف لما الساب (ابو الصافي) مستحقا حين فرسه ابو له الى القبة ليغير اسمها بولم يها ، ولما استعسكر مودد ذلك لم يكن يفره ، وهو لا يستخيه ، وليس سبيله بقال زعيم التسكين ويصل مكانه ويتبع بهذا المطلق القبط ، ويضي ليصور ، الى جانب تصويره للتسكين المالي الذي ارجح تحت وطأة طبقة كيرة من ابناء القبط ، يتساور الملتاح الاجتماعية في زواج وظلال حب وعقوبة ، فيملطنا بذلك صورة دقيقة عن وضع المجتمع الذي عايناه به .

فله زوجة اتمام (بالوقت) في قصة « ست الخال » (٢٤) فربع، هو الصبي الذي لهدد زوجها في كذاته ورياء صليا واسلم اليه لعوده وعمله وماله فتترك المرأة زوجها الى ابي وابنتها الصغيرة لم مستجيبة الا لزوجة الاولى العاطلة التي سيطرت عليها .

وهذا (محمد الحدي) في قصة قصصه الذي صل الى التوبة (٢٥) بجلل الزواج والطلاق ديالته ، فيترك زوجة بعد مرة ويطلق الزوجين الواحدة تلو الاخرى لم يزوج امره على ان يتيه يمد ان الصاع قسما كيرا من ماله في احدى افراد يميما من القادة متفرا لهورايه الخاصة ، ولكنه لا يلائن ان يقع فرسة فقط من القرية لذي يملكه وزوجته بمشاكلها فترتيه به الاثر ان يلقاها وقد كان ينقل كل ما يملكه يمد ان احدث به بالذاتين .. « فخرج من القرية .. يحدوه مسير مصول .. » .

وفي قصة « المودة » (٢٦) نجد اثر اللجنة واخلاص على ابناء القرية ، اما في القصصين الآخرين « مكتوب على الجيب » (٢٧) و « حلاله (٢٧) فري الكتاب يدرس العلاقات الامة التي تشا غالبا بين الشخصيات واسيادهم وما ينتج من ذلك من اثر .

ولما نستطيع ان نلنل في عرض هذه الصور الكثيرة التي رسمها رائد القصة العربية للمجتمع الذي عايناه فيه ، وهي صور تسم في جدتها بالواقعية والواقعة وتكس في وصور مختلف القضايا التي تميز بها مجتمعاتنا وشى الانوار التي يشكو منها « ولعبة قضية الامانة الاجتماعية » فذلك العلاقات بين الناس .

اتقل بعد هذا لاعتقد ان به حسين بن مجتمعه القصصية « الكملون في القرية » فزكا المصير من القرني والحكيم وضي على

وايهم لسبق اللجج ولان قصص هؤلاء لا تصيف جديدا الى العالم الواسع الذي اخذ محمود تيمور نفسه يرسمه وتعليقه .

ان مجموعة « الكملون في القرية » تبرز بين مجموعات القصص العربية كمرحلة فنية قصية يملكها الكاتب احتجاها على المجتمع الذي يعيش فيه ويتر فيها قضايا هذا المجتمع بأسلوب فريد يجمع بين الواقعية والتخاطة والرمزية « فاشوسه افراد من المجتمع وكنتهم في الوقت نفسه رموزا للاشخاص لا يمدون ولا يصحون .

اما الصور التي تصور حوله هذه الاوضاع فهي تصوير هذه الفئمة الكبيرة المتلفة من الناس التي لا تجد ما ليد به وقتها ، والى جانبها فئة تلتية قليلة الامداد لا تعرف كيف تنق ماها ، والى هؤلاء واولئك احدى طه حسين كتابه بولوه : « الى الذين يمدون ما لا يتلقون والى الذين لا يمدون ما يتلقون يسأل هذا المصير » .

وله حسين لا يتراق في حديثه ولا يستائي ، ولما يسوق القابعة تلو القابعة بقسوة قصية ، فقلته رسام يتشمل في لوحته الوانها حادة حارطة فيكس مخرات القاصيين والمطينين في القرية ، وان المصدا المصالة الاجتماعية ملته عبت اخلال المجتمع ولسانه ، ومرد الناس الكثيرة التي تتوالى فيه ، والتفكر كما تراه عنده اشد شربا بكتان عات يخلط بفتاك الناس ويخلط بهم الى العزيمة والعار والود ، ويضع بينهم الى بيع التاكس كذا يدفع بالامر الى ان تتصير . في قصة « اليسر » (٢٨) مثلا نجد تصويرا لهما لظفر واره في الحساد اخلال الكثر ، فلهما المثار الذي يلقاه الجول يدفع بالثقة بقلة القصة نحو زوج منها مستجيبة لقرار كالي والعيال وكنت معرومة منه فصبو اليه ، فتشأ بينهما وزين في ربهما خلا عالة كالة ، وتدخل هذه العائلة اياما الى ان يتنصر حين يرغاب في سلوك ابنته وزيد المتحدر الفرة يزسا على يلس .

والاشارة على ذلك كثيرة في هذا الكتاب الذي تمتت حكومة فاروق شره في مصر لا وجدت فيه من جرأة في النقد وقسوة في عرض قضايا المجتمع ولعبة تشقبة المثار واخلاص الاجتماعي والقرى .

وفي الوقت الذي كان فيه محمود تيمور والقران يكتبون قصصهم ويجهلون بين الناس كان ميخائيل نعيمة وتوفيق عواد وفيهما يماجون كلكه قضايا المجتمع بقصص واقعية تعتمد على التحليل النفسي وتتنازل بحرارة الملاحظة والواقعية القصية وتزبد بيننا وبين قصص المدرسة الواقعية في مصر كثير من الصالات والاداسر . لله عالم ميخائيل نعيمة القصصية الاجتماعية الهامة في بيته . فلتع بعدا من القصص الواقعية التي تمتاز بالصدق وتصور البيئة التي عني نعيمة يرسمها تصورا دقيقا ، بطوي على رعية في معالجة القاص الذي يشكو منها المجتمع العربي علة والقصتي خاصة ، وتولي ذلك في قصصه الاولى « كان ما كان » ولجبا كلالا من مجموعات ك « الكبار » و « اباو بكتا » .

في قصة « الكبار » مثلا بعد تصورا موقفا للاختلاف الكبير بين القاصين الذين يفرعون القرية ويصعدونها ويعيشون في القرى ، وبين اصحاب القرى الذين يترسبون من يلقون ان يلقوا الفلاح ويجهلون حيث يجلس ، حتى لا ما من لينة « الكبار » المعيرة ان تحصل على دين ابن الفلاح وديعه وماهين ما كان يملك واهم مغلوبين عليه خضعت عليها الامة يمتنهي اليسر في تلك الزيارة النابرة التي قام بها الكبار للاح الفلاح طلالينه بما عهد عنده من اموال فلان لكثا . كما يقول والتلها - كل ما تريد ، ولو ولقد ابن الفلاح من بعد يركي ديكه وجدهه

القرى - ١٩٣٢ من كلال من مجموعة زامر الصي (٢٩) محمد الحدي سل الى التي من قصصه اصحاب الله (٣٠) مجموعة دنيا بديعة . ١٩٣٤ من مجموعة مكتوب على الجيب - ١٩٣٧ من مجموعة مكتوب على الجيب - ١٩٣٨ الكملون في القرية - ١٩٤١ من مجموعة كان ما كان - ١٩٤٠ المآثر من مجموعة كان ما كان - ١٩٤١ من مجموعة الكبار .

عبرة جدا من حياة الناس ، ولتأمل التأكد ان يجمع هذه الصور واحدة الى جانب الاخرى ويرى فيها بعد ذلك ما يشاء من اسرار المجتمع وقضاياها . ولهذا السبب كانت قصصهم أقرب الى مفهوم القصة القصيرة كما نراها في الأدب الغربي من حيث العناية بالعملة العبرة والحوار والتقلب الفني ، ودقة اللاحقة والانتظام بتصور حلقات الناس .

اما انتقطة الثانية فتجلى في هذا الطابع الإنساني الذي نراه في القصة القصيرة . ان القصصيين يهتمون بالتدقيق عن اتجاه إنساني بما ينمو شيئا فشيئا في أدبنا الحديث ويتجلى ذلك بتصور الإنسان الحديث في تزوجه نحو العائلة والعزلة والقرابة ، وفي تصور يؤسس لثقافة والمخاطبة في مجتمع تزداد التورية تلبط عليه ولا كان قصاصو المدرسة الواقعية يطلب عليهم الاتهام بالوصف والتصوير بشؤون لمشاكل وعمرى لوحات عن المجتمع فان القصصيين الشباب يتشددون انقلبا ولكن التفرغ لها لحل في الوقت نفسه موقفهم من المجتمع والإنسان معا .

وعلاوة على ان هذه المدرسة الحديثة تبدأ من حيث تفتت المدرسة التي سبقتها . وان القصصيين الحديثين يبحثون في خلق أدب جديد يمتنع مواضعه من المجتمع الذي يعيش فيه مباشرة ، فيصور خلفا المجتمع ويصالح قصاصه ويرفع بالتزامن نحو أقل رطب ولد أكثر اشراقا . وليس يتسع هذا الحديث لتلازم من الفترة الثانية من القصصيين الشبابيكتسب الدرس وسحبوا بطلهم وسيرة قوام وجيرا إبراهيم جيرا ويصنع أبو التماهي أبو حجاز ذكريا لغز وفارس كذلك وعلاء صفدي ويصنع حلي والفصل السبيلي وفلاح الدرس ولهم . . . ولهذا فساتنيل يبرلى التمازج من أدب بطل هؤلاء القصصيين .

وفي قصصهم يوسف اغويش نجد الكاتب يلاح على تصور الإنسان البسيط الكادى الإنسان العليل الذي يحب الطعام الى ورديد ان يشتد بها ولا يؤولي أحدا ولا يستجيب حيلة كريمة طيبة الا انه يصمم دائما بالموتى الدابة التي تلهفه الى ان يسلك سوكا لا يرقى منه في كثير من الأحيان .

فيها (جيد) في قصة لا شلالة (٢٥) إنسان عاني مدل في مدد من لهن وقتة الآن في حاجة الى المال ، لقد تكل في كثير من الأعمال ، ولكنه كان دائما في حاجة الى المال ، لأن ما يقبضه لو يكن يكفيه ، واستطاع آخر الأسر ان يمتلئ بالمستشفى ليبيع شيئا من دمه ، وهناك استطاع ان يأكل ويصنع زوجه ، وكثر هذا العمل مرات عديدة وكان يعود كل مرة حاملا كمال الطعام الى بيته . لم يره أنه وجد المستشفى ذات مرة يرفض ان يخلد شيئا من دمه لأنه انه اصيب بقتل الدم وكان ان عاد ادراجها غلبا ، ووجد نفسه في حاجة الى المال من جديد .

في هذه القصة القصيرة العبرة لنمحي الطفولة العذبة لأدب يوسف الدرس ، عنابة بتصور الإنسان الكادى البسيط الذي يتنقل من محل الى محل ولكن الحاجة تلهفه أخيرا الى ان يبيع دمه للمستشفى الا ان هذا العمل ليس بالذي يطمح لونه الشكفة ، فكثير بالكتابي يريد ان يوجه الى الاخرى ان مشكلة الإنسان الظفر في المجتمع ، لا لحل بهذه الطريقة والمحاولة الغربية في هذا المجتمع لم التعامل مع الحل الى حين يبيع الإنسان له وكلنا لا نحل كل حين .

وفي قصة لا آخر الدنيا لا نجد شي عبرا ينطلق بلطفه عبرة من التحدث اصطلح ايضا عبرا ، وقصص حوالت القصة كلها حول فباع هذه القصة لم القصة وهو يعطل ويحلل ويحلل حول فباع هذه لنا فاعلمنا من حيلة البلية التي يعيش فيها لدوره . فنقطع على امرته الشكفة ، الام التي تربت لاسرة ومضت والاب الذي يأتي في حين والحين ليؤرد ابنه في ترك جده حلالا له يعني الهدايا الصغيرة ، والمدرسة الجديدة التي يلحقها الناس مرة الى الامام فيفسد السان ان يستبدل حركا بينما لا زلنا لا يصحون في هذا الوقت الياسر ، ومع هذا يستطيعونه الى المدرسة وقد تركهم بأفهم ركلك ان لفعلوا لهم

ويصرخ فيلحظ صراخه ادراج الرياح . وبمايح نعيمة موضوع القصة العبرة عن الوطن وانتموا على نفوس الناس ولا شك ان العبرة موضوع سبيل الاممية في المجتمع البائتي خاصة ، كما يعرض الموضوع الترة في المجتمع فيحدث من زهد الياة في البناات وحرمين على تجنب الكسور قصة لا مستها الجديدة (٢٦) وان مشكلة المرأة الظفر في قصة لا العطر (٢٧) كما يصور في قصة لا كسر العصي (٢٨) كبل يقضي والد على ابنته الوحيدة التي كان يحبها لانه وجدها ذات يوم لا وشا من الجيران كان مشهورا ببلخته وخلاته ، وكان على حصص ابنته سادة لهدية ، وفي النهاية فرعين من الكاسي . . . ولقد كانت العبرة تلمس مسجحه ولغنيه حتى الفحت به الى ان يتجر رأيا نفسه في البحر سيرا وراء غسل هذه الدماء التي كان يرعا دائما على عطرته ورده . وفي قصصه لوفيق مراد نجد صورة لقصايا المجتمع من خلال الاحداث التي تشكل منها قصة القصص التي يتسببها هذا القصص البارح . فترى الذي يطلع اثره الى التلال ويعمل من الصبي المتاجر ملاكا معرا يزد من نفسه وسدوله ، في سبيل الوصول على لغة العيش (الصبي المتاجر) (٢٩) والى الرول في نفوس الناس وكيل يستل بطل الناس ذوي المصالح ليسكون من وراءهم كمال والجاه وقلة الوفاء (٣٠) . كذلك يصور مراد المعلق الاجتماعي التي انزعها لكبة والاغصان والتفصية والتواضع قصة (فطير الحمار) مثلا (٣١) .



كان من الطبيعي ان يمسى هؤلاء الادباء المجتمع الذي عاشوا فيه وان يتجرو قصصا شتى مثل وجه هذا المجتمع ونفوس القضاة ، ولكن من الطبيعي ايضا ومن مخالي الحياة والظواهر ان يسلح هؤلاء الكتاب الجبال امام الشباب من رواياتهم الذين مدخلوا لغار الحياة الدابة قبل التحمل الثاني من هذا القرن ، وهم يتفقدون غوامض الحق الا ان لم يجدون هذه الحقيقة ، ويترجمهم معهم ويختلف بينهم من يملى حتى انهو يكتسبون على الحياة الدابة في ذوات الحرية او يظنون . . . ولقد انتم ان ادب الكتاب الشباب قد بلغ ما يرجع له من سوء رولمة او ان غوايه البيرة قد تجسست والجلت شكلها التهاوي . فمن الحق ان تكون ان لسا كبرا من هذا الذي نسميه قصصا لا يمدد الماولات الأولية ، ولذا نرى الى جانب هذه الماولات قصصا تسم بلامالة والظفر والقوة . ولنا شك في ان هذه القصص قد فرقت نفسها على الادب العربي الحديث .

وان من الصعب ان نحدد التلحج الدبالية لقصص الشباب ، فهي تختلف من فاس الى آخر الى انها تلتطف في مجموعة الكتاب الواحد . ولكننا نستطيع ان نشير الى لغتين هامتين يرتبطان فيها بين هذه القصص كلها .

اما التلغة الاولى فهي ان القصصيين جميعا يهتمون بقضايا المجتمع عنابة كبرى ، وهم بذلك لم يتكبدوا الطريق التي كان يسير عليها من مفهوم من القصص ، الا أنهم على خلاف المدرسة الواقعية لم يهتموا بتقنيات تلحج البنية ترمز الى كل قضية اجتماعية على نحو ما وابتا عند تصويره وحسن لعينة مثلا من رسمهم لشخصية المتجر والتمشي واللاخ والبالى والفتى . . . بل دأبوا بمرحون طيبة الناس القريب الى الحياة وما تراه في واقع الحياة منهم الى الأشخاص الذين يتكون طبقة اجتماعية او معنى اجتماعي . أي أنهم اولوا التلحج الواقعية زهدا من الفاتية ، وقد لا نرى فيها بمرحون طيبة صورة كاملة للمجتمع او عرنا القصة كبرى فيه ، ولكن ما وصلوه وسودوه ، يرسم بطلا جويك

- (٢٦) من مجموعة القصص المتجر (٢٧) من مجموعة ليس المرف .
- (٢٧) المصدر نفسه ، (٢٨) من مجموعة فرحش ليالي . (٢٩) قصة آخر الدابة) من مجموعة آخر الدابة . (٣٠) من مجموعة حافة الدابة . (٣١) من مجموعة لا قصص اشري . (٣٢) من مجموعة الظل الكبير .

(تمة للتشاور في صفحة)

ما جر هذا الموقف الاتصالي الذي تحدى التسلسل فاضاحه ، وحل مله وحرره فخصص الضابط بعد أن شهد بعينه مصرع جبه .. ثم نضى بلا وعي مع الشاعر الى آخر قصيدته التي ختمها بهذه الايات التي تطق بالثورة والتمعة على غريمه ، وتهدر بالراس المرير الثقال :

فمننا واحد ا واكته الظلمد
ابيه ... والكوت لي وبابنا
جاد زهري.. وجهه لعل جرحي
يا ترعسو لكش وبنا لعلنا
تنطق الاثبات في فمه البش
وعيا نطقها شخايبا
وهو بكلمة مضطت باحشا
... وبعمي تا ابروت واحشا
ميا يساقون: ما عليه اليوم ؟
... قلد ان ان عيب بلابنا
في عد يدخل الرضيع صيدا
ولسا في عد يوت صيبا

هكذا تنجلي لنا موجه شاعرنا في الجاليين .. في مجاله المعاشي النفسي .. وفي مجاله التأملي الفلسفي ..

وكان - في الحق - موزع احيانا في كليهما معا ..
وقد كنا - في مجاله الفلسفي - مشدودين من هذا الحب التفتير من قلبه الذي ألف .. هذا الحب الذي تار احيائيه لنبيته فيه ، ونظر قلبه اسي حين فجائه الحبيبة في الجلاء والفسود .. وكنا متفنيين بهذا اليت الرائع الذي فاه به الشاعر .. مأخوذين بذلك الشكوى التي زلزلت قلبه ..

ولكننا - في الوقت ذاته - كنا نشاوي من عدم استكالة التشاور المعلقة وطمحا .. معجبين بتحويله هذه الطائفة المنفجرة التوجهية الى طائفة حادثة مبطنة من التامل الفكري العميق في الحياة والوجود .. فكان نفسهه اعقلي، وتعلمه التي استمدتها من الحياة ، قد احوالت اللظ للماحج قسي جوارحه ، الى حمود تامل حقيق دقيق حذب عاطفته وسما بلاته .. ولعل مرد هذا التجوهر الذي انتهى الى تامله هو الحب ، لان الحب - كما قيل - « انباء وسواك » هو الاستطلاع الدائم للكون ، والرغبة التهمة في المعرفة ، ثم هو التعاون والتسامح .. طوي التقنية للزويم اتم يماون الله ا.

سعد صائب

دمشق



تداني بسرعة في اول غمار ا وعلما يصل والتطير والقف .. ونال دائما خيبرات اربع او خمسا للتأخر او المتأخرة في المجال ...

ويصور لنا اندرس عبق هذا التي التجهيد وان التأخر يدخل في هذا التجهد ووجهته وانسبا وقت التجهيد ، فيقول « في فحة التجهيد فقط يمدد يده يتيك ، حين يتحرك فيه يذهب الى العلم ، ولعجب هو ليست هناك ، عند انا تصور على متديل التجهيد الذي طيقا له في ايراليا على فحة التجهيد ، والذي كان يخله بيجور السور ، ويتكلم لونه الذي لا يختلف من لون الارض يخله من الضباب » ، ويصور لنا مشاعر هذا التي الذي ينظر الى العلم والرفاق نظرة خاصة لنظره فيقول : « حين يتحرك نظرة مدرس الجرافيا ابيه ، التارة التي كلها التمازج ، وكاله ينظر الى دودة او بصة ، وكاله منه وعن ابيه ، وعينة الجمع ، وعن ابيه بالقات ، وقدره وقدرهم ، وكلهم مصابون بدها منار تتأخر له التي اسمه الظل ... »

في هذه القصة وانها نجد انفسا امام اسلوب جديد وروح جديدة في دراسة ابطال القصة ونسبهم وفي عرض العلاقات الاجتماعية بكل ما فيها من برز وفكر وسيق لعل اخائيه معاة قسي تلوس الابطال الذين لا يمكن وسيلة يمدون بها شدا لمر او يتلون فيها على هذا الظل الذي يسميه الكاتب داه منارا تتأخر له التي.

وفي قصة « حادثة شرف » (1979) يعرض يوسف اندرس لقصة اجتماعية اخرى ذات لعية كبرى هي قضية الحب او العيب . يقول في مطلع قصته هذه : « انتقد ايم لا يزالون يسمون الحب عتار « العيب » ولا بد لهم لا يقولوا اباا يخرجون من ذره علية » ويتأخرون به ، ولما لعله في التارة التالية الذي ، وفي وصات البناات حين تعمر وتعلم وتكمل طيبا الاطفال « . « القصة تصور حول فتاة في الثورة شديدة الجمال على حيد وغير من القارة .

كأن من لطيفي ان قائلها جيون الرابليون يسي اخوها في خوف دائم على شرفه ان لعله هذه الفتاة بيلوه من الهوانه ولكن لم يلبث ان وقع ما كان يفتاه الاق فقد عيبت مع احد فتان الثورة ، والتار هنا المعتاد الثورة كلها قائلها والفتاة ، والفتيت الفتاة الي حار نافر الثورة ، وحين اخذت زوج التار ابن الفتاة لم لسي ، هتات نظرة الاق كما هذا الفتاة في الثورة وهدات الامور الي ميرها المظبي ، الا ان هذه التمرات كلها والجو التار الذي عشت فيه الفتاة تلك اللحظات التي بها الى ان تنكب الطريق القديم لهما بعد كي تصبح ماهرة .

والحق ان هذه القصة اتراسة تصور ماسة العلاقات الاجتماعية في الثورة تصورا ميقا ولقرا وتعرض لقله للتفاهيم الاجتماعية التي تسود الثورة ولتجرب الذي تتعرض له اترافا في هذه البيئات خاصة .

اما مسيرة زوام فكان قصصا تنسب بهه كيرات التي كعدت عنها منذ قليل ، فهي تنسب بالتألف الوصفات الانسانية والتجارب ، تشتت بذلك من مجتمع متنام يتيش وسك ملة ، ولكي التاسة كما ترسمها مسيرة زوام ليست للتاسة الزهية القليلة تلك التي تالود الي لكون والدمار ، لا ان ماسيها دليقة مشيرة بسيرة في قنصرها لعل الام والقصرة وتشي التاسة والزلزل والكم من خلال ذلك صورة القضايا المجتمع وبرز قضية الظل دائما ما تال القضايا .

وفي قصة « طائفة زارة » (1978) مثلا تصور لشاعر فتاة صغيرة بيع الفتاة ، وهي تال امام ساقون لالاب الصغار ان حلزون من زجاج يفسل ابن الفتاة وبين القصة ولها فهي تالق وقتها في تال هذه القصة ، وقرا وقولها هذا القول امام لكون على كسيها اليوم ، وحين يتأخر تشر الفتاة بام شديد ، لا لانا ريد ان تشر القصة ، لانه ما لم يمد يدها ، بل لانا لالت تروي ان يمدو ابنة عمتها اترافا ، لك

المولودا .. استرخى هذا، السيفلة او تركها في سوا واحدا .. فقد كنت غارمة على ان اجدو يندى عسى لراها ... وحملت بيثها وراحت تجر فيها وتذلى على ساحتها بصوت منكر .

وفي قصص « القزينة » (٢٤) و « سكتشي التية » (٢٥) و « الاعاء » (٢٦) محاكاة لقصص البطالة في المجتمع ، وتجدد في قصة « مزايل » (٢٧) استعانة صبي وابنه في عاعة في جبهة تعمل الناس على الاحسان اليه ، وفي قصة « الاعاء » نجد للعصاف التي يتلقاها شك يريد ان يحصل على احدى الاولاد ، وفي « بنك الدم » (٢٨) نجد فتاة تبغ دهاا العسكتشي كي تحصل على المال الخ... كما تعالج سيرة خرام مشكلة الورق في القلعة ونظرة الرجل اليها وطبيعة العلاقات الاجتماعية التي تقوم على الشئ والعف في قصص « القتل الخفي » و « ستار روبرة » و « نصيب » مثلا .

ونلتها اجرا وليس اخرها الى انقاس محمد ابو القاسم ابو النجا الذي بلغ في بعض قصصه القصيرة شواا لم يتج كثير من القاصصين الشباب ، ونستشف من خلال عرضنا لبعض قصص هذه القصة التي تميز بها هذا القاص الشاب في اختراعه للمواقف المصيبة وتكراره على عرض قصصات من المجتمع عرضا صحيحا موقفا ونفلاذ الى نفسية ابطاله ليرسختها دراسة مستبكية تعتمد على الحكاء وقسوة العلاقة وتمسك خلال ذلك صورة واضحة كالماء من بعض قصايا المجتمع .

وفي قصة « حارس القبرة » (٢٩) نجد الفلاح يهد المال قد نزل عند رغبة احد ابناء القبرة الذي طلب اليه ان يرضي قبر ابيه خوفا من انتمسوا الذين يسمرون الرول الملائكة ، وقد رضى بيد المال بذلك عبقا في اليد وخيلا في الحصول على شيء من المال والطمع من بيت البيت ، يقول الكاتب : « في البداية تردد صبح المال ، فالتيرة تربة لودها ما ... وان قلبي شغل عدة لاني بين التكرير والتمسك بوجهي الاثرى .. وكان تردد في عدم .. فقد كانت حاجتي الى القلوس التي فارس القوي من ان اسبح له بالتردد طويلا .. كان في انتظار عمل من اي نوع كان ، فلم يتردد .

كان الشئاد قد حل يربد ياي شكل ان يدير امر الكسوة لاولاده وتلصقه جودها ، وفادت البنات الى التي تسرع عبد الله يخرس الاثر ، الا ان كثيرا من التشار استبعت به فقد ذكر هذه الافكار التمنية التي لها يديا اما في ذكر ثياب يتيه القزلة . « فقد كانت حشدا لمعان كل ما في كويصها من خروا ، وانتهت للتكافؤ دشة جديهما الحشيشان » . ولم تلبث ان نجحت في لعتة فكرة واح وعلمها منه فلا عشا ان تعود ، وقال على هذه الحال طويلا وهو يلقي التشتيل الرجبي ويستند بباله منه ، ولكن الاثبات لا تلبث ان تعود لتتقدم نفسه ، ولذا يصرخ على ان يكاف البت في هذه الافكار ما كانت كل هذه الاثواب التي وبلي صاحبها .

وهللا فقد جملت اليه ابتداء الضام وانضمت الاسرة في القبرة وتشتيت جودها ، وفادت البنات الى التي تسرع عبد الله يخرس الاثر ، الا ان كثيرا من التشار استبعت به فقد ذكر هذه الافكار التمنية التي لها يديا اما في ذكر ثياب يتيه القزلة . « فقد كانت حشدا لمعان كل ما في كويصها من خروا ، وانتهت للتكافؤ دشة جديهما الحشيشان » . ولم تلبث ان نجحت في لعتة فكرة واح وعلمها منه فلا عشا ان تعود ، وقال على هذه الحال طويلا وهو يلقي التشتيل الرجبي ويستند بباله منه ، ولكن الاثبات لا تلبث ان تعود لتتقدم نفسه ، ولذا يصرخ على ان يكاف البت في هذه الافكار ما كانت كل هذه الاثواب التي وبلي صاحبها .

لم سمع صوتا غريبا على مغارة منه ، كان هناك حيوان في حجم الكلب يعمل يديه في مدخل القبرة ، وحين اشعل النار عرف انه ذئب وابصر الاثر التي احدثها الكلب في مدخل القبرة ، ثم علت القبرة اللامبة لئلا ركة ، ما دامت هذه الافكار تلبى وتزول في نهاية الامر فلماذا لا يتناون يربو واحد للبيت ، وفادت الافكار للاحقة فيلعبها منه

ولكنها سرعان ما كانت تعود لتصل نفسه ، انه وجده التشتي الحس في هذه القبرة البتة ، التشتي الذي يحتاج حقا لهذه الاثواب التي ان نجحت القبرة في جسد البتة ، حبة ثوب واحد ، ونصير ابنته فرقدان الاث على حصيرة يرتبطان من البرد ، دخل القبر وتمس الكلب بديه ، كان جالسا بلما وما عت من سرله وطرح من القبرة وانكر سمها وانفى الكلب في مكان امين ليصرف فيه يد ان تكون ايام حراسه .

الا ان هذه السرفة التامحت ، فقد كشف امرها الصباغ وعرف ان هذا القماش هو كان سرور وكانت طفيحة في القبرة اوتت بيد المال الى الجنون ، فهو يسر في القبرة وموغب من العباد وانكر بلاعته حيث سار وسعد ، « وكتابه نظرات الناس وتلميحاتهم .

في هذه القصة خرافة يتجلى ان محمد ابو القاسم الذي اتجا ومكرهه على تحليل المواقف وتكرارها وذلك ضمن إطار اجتماعي هو إطار النظر الذي يطلع بالانسان الى ان يربك لعملا لا تحمها انصابه نفسها .

وتجدد في قصصه « في الظنور » و « ثلة في الجنة » و « مقنة نيل » (٣٠) هذا التحليل التشتي الذي ولاد الرصد الواسي للمعالم الاجتماعية ، ولكن مختلف القصايا الاجتماعية صلبت على يد هذا الكاتب اللامع بصيغة قصائية ، وصيغة القدر ، اصيلة .

كان يودي ان يحدث حنا من القصة حاة من قصاياها لميت دورا حاة في القصة العربية في منتصف القرن العشرين وامني بها القصة بكية فلسطين ، لمد عام ١٩٤٨ ان يوما هذا طمنا يستمرار القصص المصيبة التي تدور على الموضوع وتكتسب من التكية من وجهات شتى تتكل جميعا في تصوير هذه التكية التي جرححت القصص العربي في حشدها ، وانما قد قد القصة رجحا شغل ما موضوع حديث وحسب بل موضوع لبراسة واسعة تيرة .

وبقتنا ان المصائب اصبحت اخلافا بصيبي واخر في التعبير عن كفة فلسطين وتصور ما راقق هذه التكية من الام وشهادة كما عبروا من الجور والظلم الذين تعرض لهما عرب فلسطين ، وغلوا بطوة الابائ في صفحات من قصصهم القرائة ، ويجدد يو ان اشر الى بعض القصص المكتوبة التي تعلقت منها تكية فلسطين قصص سيرة خرام « القودة ان يرد سليمان » مثلا ، وقصص عبد السلام العجيلي « كان حود » و « يتنازل في لواء الجليل » ومجموعة المكتوب بدنع حتى « التراب الجوز » وقصص « حتى القطرة الاخيرة » لثاني لزلدد و « بيت ورد الحدود » فيسبب التناوري وغيرها ولها ..



ومن هذا كله نرى ان القصة العربية الحديثة قد ارتبطت بالجمع اريغيا وليتنا وانها عالجتها اهم قصاياها الاجتماعية ولم تكون حقا . الكتاب في هذه القصة ، واتهم جميعا اسودا في التكية من هذا المجتمع الذي يحتاج الى كثير من القادة ليستطيع ان يشارك شعوب الاخر في ابداء الضارة الانسانية . كما كان القاصون متفادين مع المجتمع فتمتد امور عاة وشاكل الطيات الموسي والتلني في خاصة ، وبذلك استغلوا ان يمدوا ايدا حيا صفا انسانية يتي بجميع الناس ولا يتكسر على طيعة الكلد والحكام وجدهم . ولهذا فلان كلا من ابداء التكية يرى مثاله او يصفى مثاله او الثور التي يتكلم لها او التي يسي لتكرير المجتمع منها في قصصها العربية القصيرة ، هذه القصة التي استلقت فيها يرب من نصف قرن ان تلحظ غلوات وقصة في درب الكمال الذي بالصالح .

جودج سالم

حلب

ها أتلا مسافر
وفي الحقول فرحة بعودة الربيع
والطير في النعشون جوقة وحجراتها نصب
نادوك يا حبيبي
لتلعب مع الرعاة والتطيع
نادوك يا حبيبي
لترقص مع القراش في غلاته النسم
يعينون اليوم الزهور الندير
والشمس في ميونهم دائرة تطير
تطير من بينهم تطير من شمالهم
تنط كالجواد فوق هامة السحب
والشمس يا حبيبي
اميرة يزوجونها للوكب امير

سراى الرياح والفرد

ها أتلا مسافر
ولم ينادي احد
ها أتلا مسافر الى الايد
فيا حبيبي يا ورق العنب
يا لينة حيلة في عانة العنب
يا شمس يا حبيبي تطل من غمام الحرير
ها أتلا يحكي الى البحر وخطي عالم صغير
ها أتلا يحكي على الافق وقد امني مدى كبير
فيا صغيري يا جرة الذهب
يا طفلة احملها امود احب
الله من ينزلني في العالم الصغير
انا مسافر وخلفي الربيع انت والربيع
موسما غير
الكما يا ليتني اطير

جودج غاتم

ويا حبيبي
خسكت اذ لقيت
على الغروب يبلبل الزهر
ولا يعود يلتقي الحبيب بالحبيب
وتنزل الفيوم انمعا على القمر
ويا صغيري
شرامي الرياح والقدر
والارض في مواسم الربيع
يا ليتني يا ليتني اصبح
وانتهي من التوى وينتهي السفر
الا الصبي بالشمس آه من يشدني
الك يا صغيري الى الربيع
والارض في مواسم الزهر

فشيئاً حتى تتلاشى وتنفذ أحاسيسها
بوجودها تماماً . فلم تخف إذ ذاك
استعاضها وقالت بصوت مسموع :
لكن مجرد سياره من تلك لا تحقق
كل هذه المعجزة . خذني معك . أريد
أن أعود إلى الفيعة لأنني على سفر
أخي . أن غير هذا الكلام لا يستعني
نحمل الألام من أي نوع كان ..
واطبقت شعنيها ، وانصرفت إلى
معلمها بهوده ..

وكان الماء يجري بين أصابعها
الدقيقة ، المرتجفة ، حين سقط قدح
من يدها فأحدث دويًا عصبياً في
أرجاء الطبخ وددته جدران المنزل
كله . وأحسّت « أمينة » بصرخة
مألوفة في الصالون ، وكانت سيده
البيت الكبيرة قد ادارت مفتاح القود :

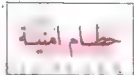
— ماذا كرت أيضاً ؟
— لم أكن أروي كسر أي شيء ..
— ولكنك كرت شيئاً ما ..
— أنه قدح ماء ..
— كيف ؟
— كنت أنظف بالصابون حين
أرتاح ..
— وماذا كنت تفكرين ؟ الفيعة ؟
— أمك ؟

وتردّدت « أمينة » قبل أن تعمل
نفسها على الكذب :
— بلا شيء ..
— تكذبي !
— صدقيني ..
— لا ترواي . انسي امرئك .
كلن كاذبات ..
— سيدتي ..

— أحمسي . حين يأتي أبوك آخر
الشهر سوف أتعامم معه !
وعلمت السيدة الكبيرة تجر ورامها
ذبل ردائها الشفاف الأزرق فوق
البلاط . وكانت تسير نحو غرفة النوم
كمملكة مهيبة تهملدى بين أبنائها
المسقرنين . وبقيت « أمينة » ترفنها
حتى فيها متعطف المشي المؤذي إلى
الصالون ترى ماذا ستقول له ؟ أمينة
لم تعد تتلع ولا تبرهن على أنها
جديرة حتى يبتل هذا العمل البسيط ؟

— أنتي لجمال منك ..
— أمك شغلي بعك أجمل
سي ..
— ممنعم !!
— دعيني إذن ارتدي ملايك
الجديدة .. وأصقب شعري بصبغة ..
لم أطلي من أي إنسان أن يحكم من
منا الأجل !

— حسنًا ، لقد كنت لمأرك ؟
كانت السيدة الصغيرة ، وحيدة
أيوها ، فهي كلامها على الدوام بهذه
الميلولة . وكانت « أمينة » تجد لها
الممر ، لأنها كانت تعلم جيداً أنها
أجمل منها بكثير .. ولا يتقصها سوى
لرداء الآلية الزاهية وتعلم سياديه



بكرم استكثر لوقاً

الكتابة والقراءة تكون جديرة بأعجاب
الآخرين ..
وابتمت « أمينة » وهي تنصود
نفسها أمام أبيها ثافية وقد حضر من
الفيعة تناول أجرتها عن الشهر
القاتل . كيف تقول له ببلغ يمازجه
غضب مطعن (أين السيارة ؟) ، ثم
كيف تنفجر على سطح الأرض
كالكرة التي يدفعها الله في الحديقة
كالب التزل بعد الصفة الهائلة التي
تنقض على خدما . وغرل إليها أنها
تحنى جسدها الرئش تتعاضى ،
بندم كبير ، الضربات المتتالية التي
ينال بها أيوها على رقبته وظفرها ،
لم تقوس تدمعها في الأرض شيئاً



مرت . حين يأتي أيوها من الفيعة
أحد الشهر . أن تصعب بديها معاً على
خصرها وتصرخ في وجهه مقبلة
حينها :

— أين السيارة ؟ ألم تمدني بها ؟
أنها واقفة ، حين تقابل أبنها بهذه
اللهجة ، من أنه أن يرقص بده
القوية ليحفها بها على خدما صفة
تسقط يدها إلى الأرض . ولكنها
تصوره على هيئة أخرى . تصوره
وهو ينحني أمامها حتى يوازي نفسه
أذنها الصغيرة ليقول لها ، نحن بالغ :
— امدريني يا حبيبي . قد نسيت
ذلك بسبب كثرة أعمال . غداً ،
وحياك الغالية ، إليك بها .

وبعد أن يقبها من ذقتها الدقيقة ،
سوف يرت على كتفها بلفظ ويطلب
منها اللعاب إلى فراشها كنتم سله
جفونها

كانت « أمينة » واقفة أمام الحوض
الحجري الواسع في الطبخ ، فتجلت
الصحن المدينة التي تراكمت داخله
بعد انصراف الضيوف عقب انتهاء
حفلة العشاء الساحرة وذعاب الحميم
إلى اسرهم الدائنة . وكانت تعاول ،
حينئذ ، تقليد سيدتها الصغيرة
« لياد » التي تماثلها في السن وهي
تردد استلها التي تستقبل بها أيوها
كلما عاد من عمله التجاري في المساء
أين السيارة ؟ أين الطائرة ؟ أين
الدراجة ؟ أين .. أين .. أين ..

ورغم أن ذلك لم يكن يشفي غليلها
فأنها كانت ترضى . بالمع كسر واقع
لا مفر من قبوله . وكان رأسها الصغير
لا يحتمل الإحالة بظلم أوسع على
نطاق الآلية الزرئية . والألعاب
المؤونة ، التي كانت تضر أرجاء المنزل
أرغام لميني السيدة الصغيرة وحيدة
أيوها ، ألامها وحدها كانت تحقق
لها سعادة غامرة ، في حين كانت
هذه الإحلام تجسد واقعا قديداً
معضياً بين يدي سيدتها المذلة
« لياد » ، لماذا
وامطقت في رأسها التنب صدى
حوار طولي :

أمنية تكسر الاواني بعد منتصف كل ليلة وتقلق راحنا ؟

ليحدث ما يحدث . انها ملي استعداد لواجهة كل ما يتج من هذه الشكاوى . وحين يتظاهر الشر من عيني ابيها وهو يوقفها فاتها لمن تجيبه بعرف واحد . واذا صرخ في وجهها قائلا (يا لضبايع جهودي في تربيتك يا امنية) فانها لن تحتاج . واذا ضربها على ربتها كما يفعل عادة في سالفات لورته ، فلن ترفع عينها الى الامام . ستكتفي بالصمت لانه ان يكون كلامها اية قيمة . ولما اذا ألما كثيرا او جرح شعورها فوق ما تحتمل ، فانها ستحاول الهرب منه ومن سيدتها الكبيرة معا ، لتختفي في غرفة ما وتبكي دون ان يراها احد ..

واحت « امنية » وهي ترتب الصحن في مكانها على الرف بانها يجب ان تسرع في تجفيف الملاعق .. والساكنين .. وقية الادوات المستعملة على المائدة أثناء الطعام ، وذلك قبل ان يحين موعد توشيد الفرائس في صباح اليوم التالي ، لتسنى بشؤون سادة البيت جميعا ..

ولكنها لم تقو ، في الوقت نفسه ، على خنق تلمرها : الموت أهون من هذه الحياة ..

وتفترق الى زوجها صورة مشرقة لفتاة تماثلها في السن ، غارقة في مرائنها بلقها الدفء من كل جوانبها . وتسلط من سر حوماتها من ذلك الدفء ..

.. لانتك قبيحة ..

.. انت عيباء .. مغرورة .

.. معممم !!

.. لو كنت انة تاجر مثلك لتبرت راك ..

.. اذك جاعلة لا تمرنين القراءة .

.. هذا صحيح ، ولكنني لم اذهب الى المدرسة .

.. انت خادمة وانما اأمرك تطبخين .

.. لطم ذلك . لكنني اميش من نمي . لهذا انت تستعملين على جهود الآخرين ..

.. تميشين كالخجالب !

.. تشمشين الهروب المتكوره الى امي .

.. افعلي ما يروق لك . سوف نود لك حالا من عند الحلاق !

.. كاتي بك لست خالفة ؟
.. اتني لا اخاف انسانا . اخاف ربي فقط ..

وكانت « امنية » بعد كل خلاف من هذا النوع بينها وبين « ليا » تضاف من اهتمامها بنظافة ارض المنزل وتزيب الالة ، حتى اذا علمت سيئتها الكبيرة بما تفوت به في غيابها غفرت لها مقابل قيامها بأعبائها على اتم وجه !!

واضلت سلة الصالون الفخمة الساحة الواحدة صباحا . وكانت « امنية » قد انتهت من عملها حين تجملت نظراتها عند قطع الزجاج الرمية داخل الحوض . كانت القطم تؤلف شكلا اشبه ما يكون بجسم انسان له راس ویدان مفتوحتان وحده . ولكنه كان بلا ساخن . كالجيدا مشوها لامية حبيبة راوت خيالها وهي تحاول استرداد نظراتها لتعطي نحو الفرائس تاركة كل شيء على حاله داخل الحوض : كم يشبه هذا الشكل لعبة اشبهها ..

دمشق . استغفر لولا

رؤيا النجوم

في انت ، العلم كندى ، والافاق الدائيات ،
يا لينة الصبر الرطيب ، يا حنين الفكريات ،
في قه ، يا ترنمة تدور نهضة الفتيان ،
لمسي واصبح ، يا اميل تير قلبك ، يا حياي !!
في منك هذا الوحي ، يا ليلى ، يصوح بقلبي ،
يلو ويصوح ، والافاق ممتنع ، حلو السمات ،
سكروا بالحبس الممرد ، ملون بالانبيات ،
لكنني من السمات الهة ، وان طرد يا فتاتي ،
رؤيا النجوم ، وحلمها بسا الجنان المخلات !

فوزي خليل عطوي

خلدون ، نظرة ثاقبة في مقدمة ابن خلدون ، الخ . .
وللملاح مطارحات شعرية ومداميات اخوانية كثيرة مع
اصدقائه وفي مقدمتهم عباس المزاري ومحمي الدين ابر
النضاب الحامي ، وقد سجل طرفا منها المرحوم ابراهيم
الواصف في كتابه الجامع « الروض الزهر » .

تعرف الاستاذ محمود الملاح على ابي قدمه الى بغداد
بالاب انتاس ماري الكرمل ونشر القالات في مجلة « لغة
العرب » ، ثم تنب خلاف بينهما في أثناء الاحتفال ببوويل
الكرمل فلم يلتقيا بعد ذلك .

ومن طريف ما يرويه الملاح ان الكرمل تحدث له ذات
يوم من الاكل والشرب الطيبة التي تقدم لرهبان المدير ،
وخس بالذكر النبيذ الممتق الذي يقدم على مائدة الطعام ،
فتأثت نفس الشاعر الى مشاهدة هذا النبيذ وسأل الاب
ان يفسح يديه . قال الاب : « ان النبيذ ملك المدير
ولا سبيل الى احراج شيء منه » ، والى الاستاذ الملاح
والحف في الطلب وقال : « اذا قدم لكم النبيذ على الخوان
فصب قليلا منه في قنينة واحكم سدها وضعها في جيب
ثوبك الضفافي » . فلم يسمع الراهب الا ان يشغل
واحتفظ بالقنينة حتى اذا ما جاءه مديقه الشاعر بعد
ايام فقدمها اليه قائلا : « هذه البية الممتق الذي طلبت »

أخذ الملاح القنينة وأطال النظر الى البهائم الجميلة التي
الذي تحويه وقال : « اذن هذا هو النبيذ الذي يسيل
له اللعاب ويطري به الالعاب ويحصل انتاس » ، ومضى
بالقنينة الى داره ووضعها على الرف في بعض الشرف
وقال : « لملي الدوق هذا الشراب يوما » . لكنه لم يفعل
بل كان كلما دخل الغرفة نظر الى القنينة وكور ذلك
اقول . وفي ذات يوم وجد القنينة قد سقطت على
الارض وكسرت وسأل شرايها الثمين . لقد مر فار على
الرف فمثر بها ، وكذلك كانت نهاية النبيذ الممتق الذي
لم يذوقه الشاعر !

ان الملاح على لحيته وحدة ذكائه كثيرا ما تحوز عليه
البهتان : فمن ذلك انه حين استحصلت مسكوكة المائة فلس
لاول مرة نظما رباعا ، فغضى الى الحلاق ، وكان من عافته
ان ينفذه بمائتي فلس . فلما فرغ من الطلاقة سلمه
القطعة الجديدة ذات المائة فلس ، فلم ينس الرجل بيت
شعر بل شكره بانتحاده الى الارض ولجئ لم يعده من
قبل . وخطر له بعد ذلك ان يتحقق من قيمة هذه القطعة
التقدي ، فسأل صبيبا عنها فاجابه : « انها مائة فلس »
الا تقرأ الكتابة على وجهها ؟ « وجب الملاح من نفسه كيف
فانه مثل هذه البهانة .

وحدث مرة اخرى انه اكثري سيطرة واراد ان يذوق
« فلسا الى السائق » . ولم يكن في جيبه الا ورقة تقدي
ذات ربع دينار وقلعة ذات مائة فلس ، فذبح الى السائق

القطعة من فئة مائة فلس وسأله ان يستوفي أجرته ويمد
الباتي .

ومن النوادر التي انفتحت للاستاذ الملاح انه كان يسكن
دارا تطل على حديقة الامة . فلما قرر هدم هذه البو
والعاق رغبها بالحديقة ، جاءه مأمور التبليغ وطرق
الباب . وكان الوقت عصرا والحر شديدا ، فخرج اليه
الشاعر في مياله .

قال المأمور : أين صاحب الدار ؟

« فضل ، ايها السيد ، ماذا تريد ؟

« لقد تقرر هدم البيوت المطلة على الحديقة فوراً ،
فيجب اخلاء الدار في ايام معدودة .

وما ان يوقت الشاعر التزوي بهذا الكلام حتى صبح
وعظم عليه الامر ، فصاح :

سبحان الله كيف افرغ داري خلال ايام واين الذهب ،
لكن المأمور قال ينير اكثر : لا بد من ذلك ، وارجو
ان تبليغ بالامر . ولم يدع له مجالا لتفكير او الجواب ،
بل سحب يده وغمس ايماه في الحبر وطبع به ورقة
التبليغ . ثم اخذها وودع وخرج .

قال الشاعر : لم يسألني هل احسن الكتابة ، وكان من
حول المفاجأة وشدة وقعها علي انني لم يضطر بيالي ان اقول
له اني امرت بالترفع باسمي .

وعد انكر في هذه العبادة الطريفة بتأدية تسبب الى
القوي الاخرى توج ويستمر صاحب القاموس الشعر
الذي اثنى عليه في وضعه ، كان يعمل طوال النهار مجهدا
فكره وجسمه لانجاز مجمله ، فلما احس المساء خرج
للترنح من نفسه وقصد بعض الطعام فتناول المشاء .
ولم تلبث الخادمة ان جاءت به بقائمة الطعام ، فاخذها بيده
واثى عليها نظرة كلبية مرهقة ، ثم لامها الى التفتة
وقال : « الا تختارين لي براك شيئا نعيسا آكله ؟ »

واختفرت له الخادمة ما شابت من الطعام ، فلما فرغ
من تناوله واثت لترفع الصحون ، قالت : « هل احببت
طعامنا ؟ »

قال : « اجل ، اجل ، لقد احسنت الاختيار ، فشكرا .
تفاننا لا تنسى ان ترسل لنا امحباك ممن لا يحسون
القراءة ، فاننا نخيلة بنصمتهم وأرضاهم » .

يجمع محمود الملاح في شعره كل خصائص مدرسة
النهضة الشعرية الاولى التي حمل لوايها محمود سلمي
البرودي في مصر وترسم خطاه شوقي وحافظ والزهاري
والرسانى واشرافهم . والسمات العامة لهذه المدرسة
الاصحاب بالعبارة العباسية والانزواء بالاساليب الفصحى
والعود الشعري الدقيق . ذلك من حيث الاسلوب ، اما
من حيث المعاني والافراس ، فالتعاقب على شعراء هذه
المدرسة النظم في المواضيع الوطنية والاجتماعية ، والدعوة



الاريب

لا يقبل الاشتراك الا من سلة كلمة بملءها شعر

يشير : كلون التالي

كلمة لجة الاشتراك ملءها وهي :

الاشتراك العادي :

١٢ ليرة سورية : ليرة لبنانية
للنقابات والشرائح والبنوك الرسمية : ٢٥ ل.ل.

٢٥ ل.ل. : في الشطر : ١٥ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي
٧٠ ل.ل. : او ما يعادلها بالبريد الجوي
ل.ل. : دولارات الخمسة : ١٠ دولارات بالبريد الجوي
٢٠ دولارات بالبريد الجوي

اشتراك الانصار :

في لبنان وسورية : ٢٥ ل.ل. كحد أدنى
في الخارج : ٥٠ ل.ل. او ١٠ دولارات كحد أدنى

الكلاب التي ترسل الى الاديب : لا ترد
الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

كل ما ترسله ادارة الجلة

تليفون : ٢٢٢٨١٩ ٢٢٢٨١٩
٢٢٢٨١٩ ٢٢٢٨١٩
٢٢٢٨١٩ ٢٢٢٨١٩

وجه جميع الرسائل الى العنوان التالي :

مجلة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت - لبنان

الى النهضة والاصلاح والتقدم والتضامن العربي والشرقي،
والحملة على الاستعمار والاستغلال، وتكريم مشايخ الامة
ومصلحيها وروادها، واحياء اجداد العرب والاسلام،
ورصف الطبيعة والمخترعات الحديثة، وميلولة القصائد
القديمة، وطرق الواضعية الاخرى من حكم وقصص وامثال
ونزل ونسب، والامراء من المشايخ والمواطف، كل ذلك
مع الاهتمام بوحدة القصيدة والتوسع في الاسراف
والمطالب وتحري المعاني المنفردة والحكم المألوفة واستلزام
اداب الامة العربية والشرقية ان راسا وان عن طريق
الترجمة والافتتاح.

وقد عني الاخلاص بالاساليب والمواضيع. وتنتجت
قريبته بعد قدومه الى بغداد والصاله بمعانها الادبية
والوطنية، منظم اكثر ما نظم في الوطنيات والسياسيات
والاجتماعيات والمزاجي، وشارك في الندوات والحفلات
وانشد في الموالد النبوية ومواسم المعهد العلمي. وكان
صوره ينطلق في كل مناسبة ساحة ينمى على الامة العربية
تشتت كلمتها وتفرقت شملها.

عن نرفقا نوري برفقا فلما في الهمم والهمم
وهو يدافع عن: حرية فلسطين ويرسي شهادته عالية
وينافخ من سيادة العراق وكرامته واستقلال البلاد العربية
في الشرق والغرب ويدعو الى النهضة والاصلاح والتميز
بلياب الدين ونيل القشور والخرافات. وهو ينجح
للاستبانة العلمية الملهمة في الحروب العالمية ويشارك
الاستعمار والاحتلال ويندد بالادواء الاجتماعية ويهاجم
النواب الذين يستهينون بحقوق الشعب وكرامة الامة.
وهو يرى ان كل ما يهر الشاعر يصلح ان يكون موضوعا
لشعر، فيستعين التقليد والمحاكاة والتصنع ويحيد
ارسل الشعر على طبيعته. ونظرا الى دراسته الفوفية
وادمته مطالعة الشعر القديم وحفظه، نراه يهتم كل
الاهتمام بمقتل صفاواته وتجويدتها ولا يتورع عن استعمال
الكلمات النصبية المجردة. وهو يتفاد احيانا لقوانينه :
فلذا طاموته القافية - كثيرا ما تطاوعه - توسع في المعنى
وكرر القول حرصا على استيفاء القوانين المؤابية، ولذلك
جاء معظم منظومه من القصائد الطولات يتبسط فيها
ليسطا وشعب أذواق الكلام.

ان شعر محمود الاخلاص يصور عبقا تاريخيا جانلا من
عهد العراق والامة العربية، وقد ظل باقي هذا الشعر
ويشتره قرابة ثلث قرن، وحفلت به صفحات الجرائد
والجالات المروفة العراقية والاستقلال والبلاد والاداء
الوطني والزمان واليقين وثقة العرب والحاسد والهداية
الاسلامية. واتخذ الرائد ذومعة لاطراء التميم واستنهض
الهمم، فمن رثاهم سمع زغول وعبد الحسن السعدون
وشعلان ابر الجون وهم المختار وابراهيم هنانو وجعل
الدين الانثاني والمنظومي واحمد تيمور وحافظ ابراهيم
واحمد شوقي واحمد زكي وعبد الحسن الكافلي وعبد

السجح وزير وعمود الكرخي ومحمد أمين العمري ومولود
مخلص وعبد الوهاب عزام وغيرهم من رجال الوطنية
والسياسة والقلم .

وقد دافع عن جليل صدقي الزهاوي اول قدومه الى
بغداد وقبل ان يتعرف بشخصه : فقال على لسانه :

سألتني عن احبتي وعقلي صاح : ولا سألني عن مستقبل
كنت من غير ما كنت مستحييت ابلي بعد شييتي ونحوي
ان سئمت القشتي سوف لا يسام ذكري عند الزمان الاول

فلما مات الزهاوي وقاه بضميدة فريدة صور فيها
الشاعر الذي غطى حقه في حياته ينظر الى موكب تشييعه
الحافل فيحجب ويستغرب :

ابخل الزهاوي من نعشه
راى متفرا لم يكن له الصلاة
كان التاكيب من احبته
والقام حمس فهذا يقول :
ولله اجل ما فخرنا امرا
وذلك يقول : حموي توكسب
فيا اسما ، ياذهب الفاسوف
جرت غلته زاهرات الجموع
فلما : حيث ولد كنت ميتا
ورجله مرجسا كانت فاصات
بيوتك تروح نحو الكلدی

وقال على لسان الشاعر الحكيم :

فصلنا يريد الانس اكسرا
مبعت لم جاء بهي الصلاة
علي : واليحيى ايلي تكسرا
علي : تكسرا

ومن الذكريات التي يروونها الملاح الآخ الزعيم التركي
ميد العزيز الثعالبي سمى مرة بالصلح بين الثعابين
المتناقصين الزهاوي والرماني ودعاهما الى داره لتناول
الطعام ، وكان الملاح حاصرا . ولما علم الضيوف ان الثعالبي
قد طهى الطعام بنفسه واحسن طهيه ، قالوا له : لو لم
تكن لك انا هذه المأكلة لاستغثت بها ...

ان شعر الرثاء قد كان في النصف الاول من القرن
العشرين ، في مصر وسورية ولبنان والعراق وسائر الانظار
العربية ، المنبر الهدي لروح الوطنية والنهضة السياسية
والاجتماعية والاعمال الصالحة والاماني السامية .
من منا لم يترا آيات الوطنية والنهضة في مرثي اسماعيل
صبري واحمد شوقي وحافظ ابراهيم والزهاوي والاماني
وخليل مطران وعبد الحسن الكاظمي واحمد محرم واحمد
نسيم واحمد الكاشف ومحمد عبد القادر وعلي الجبارم
ويشارة الثوري ومهدي الجواهري وعيسى محمود المتباد
ويودي الجبل وغيرهم من شعراء العربية اللهمين ؟ من
منا لم يهتز للبراني التي لبثت في اشلال الوطنية والجهاد
من مصطفى كامل ومحمد عبده ومحمد فريد وشهداء
العروبة في سورية ولبنان الى سعد زغلول وعبد المحسن
الاسمدون وابراهيم هنانو ومحمود شكري الاكوسي ومحمد
جعفر آل أبي التين وغيرهم من الزعماء والافانذ الخالدين ؟
وقد ادلى شاعرنا محمود الملاح يدواه بين الدلاء فانتد

الرثاء اداة للتصير عن طموح الامة ونهضة الشعب .
قال يرثي اسمدون :

فواحد خلب مهلبا متابع
سبل الملاء ، ملا التفتت فريضة
واي ليلتي منك لحي على القدا
وقال ثريان : يقول به ابا
ابيري دم الانجاد ليك ، وانسي
رايت ابوجاجا طاهرا ، واكونا
لقت مهلبا بينهم تصاصي
ولم يبق لي الا السلس طلع
اذا احسونا استكل ما انا لارح

وقال يرثي عمر المختار بطر برقة الشهيد :

لرايا لا تالي على فراد
تلتلتنا الصوات في جويش
رويد ، رويد ، دكتور دوما
وريد هزلة شمشة ليمو
دمع الايراء اذا تهاوت
حزوم غاربسي (1) لا دميت
هما بلكان مخلصان اصلا
والقبي على الايام درسا
فلا يظفر بقتل الصل باغ
وقال في جيل الدين الانقضي عند قتل وفاته من طريق
شنداد في سنة ١٩١١ :

جمال الدين كافي ليه مصر
اترا بولاقه حين القاد مصر
وحال الطير موثقا بشلل
به احترف الصالح ولعادي
فكاه يله يله
اليه لصاح فلتتر هادي ...

وقد قدو الملاح شعر عبود الكرخي واثره في المدام
نقال يرثيه :

من بعد عبود الكرخي لا تلتن
بمنطق او لدا حسان بطليه
غم من التلة القلبي يتوهجا
سبي العيشة للاخلاق سنه
لي الصراي برنا من محافل في
لما حياقه متدي فهو امك من
حب الصراحة في الالة تنقضي
ان ذيران محمود الملاح الذي نرجو ان يتاح له النشر
وروعة غناه فيها من الازهار والامثار افاقين ، فمن تفسيدة
له يخلط طافور :

فطور ، عمت ابي صواك التي
اللت لا تفرح جشت بظها
عادت اسلك والاصول طيلة
ومنا :

فطور ، وهم الكتي قال فطور
لا يستطيعون الحيا بدوله
فلله كان الوجه اثر تامرا
وله من « خواطر مرتجلة » :

ان الصيغة المتعرجة
فلمنا الوطن الاصلي
وفي الصمت الصاب
الستوي والتعرج

وقد يسمى حيلة
كما يسمى وصلة
ان الحيلة لغوي
لنهر يابقي الى بحار
كلما اترقى كسبي
وكل ما حوت الكلب

من التراب التراب
الى التراب الاياب
كما ينزل التراب
الغصود والانهاب
وتنزل فيها حيل
للمسكك شمراي

وقال من « خواطر شتى » :

ياني على اجفاني ليد
مثل الذي قد مر من كل
سجل سابق ولا حنا
ما لم من آخر ولا اول
لرقي يجر لا حذر له
الا الذي ياني من الاجل
لراتنا في الكون ساجدة
في وحدة طردا وفي جبل
يشي وبين الشري حلا
ما ليس بين التلى والكل

ومن طرف شعره تصيدة عنوانها « لو قدر السود ان

ينزلوا البش ... » يقول منها :

ان لون البش من لون البش
الكلوا التامل منه صبه
فبشر طليطن صلو لا يبق
صيلة الله ، ولا لصو من
ناكروا منهم طعاما في حب
لم يكونوا من ابنا آدم
ليس في البش تحول رجعت
كل ما في البش عيش ونزق

وقد قل معروف الرصافي في تصيدة تركه الشاعر

توفيق لكرت فقال :

كلوا يا ايها السود
كلوا من طبع المستور
كلوا بالجملة الامداد
كلوا لا تفسدوا الله
كما تنكروا العباد
الكل القسوة القباد
حسب تفسدوا ذلك
فان التلى تفسده ...

اما شاعرنا اللاح فقال في « طليح الوحدة » .

كلوا من طليح الوحدة
كلوا من فخر الاخوان
كلوا ما فيه من حوى
كلوا القصور والشروب
وان السود مضمود
فصوا في القوم والنجود
ولا تصفوا الى صلل
فان لتكسل العبد

ورأى اللاح طفيان الماء في بندا فقال :

بندا مشرفة على الشرق
لا يقدروا الا عم المختلوا
لهي على يد كود شفا
لم يسق من ماء الحياة وان
اما القصور فليس فاشفا
سكنت الى الاعم واقفة
بين الاني القوم زائفة
فليس يرف الا شامخا

واشقى من التلث فقال في « اللورد الأسود » :

فقلت حتى صرت لا اعتمد
ولم يزل سهدي الا فلي
فيلت اعلاسي الشر في
واخرقت في الزوى حة
فيا له اسود ازرى بنا
قد كان موقعا ناقدانا
تلك ما كلفور في صره
ان حار تفسد هدار له
ويصفا جدر على الله
لم تكب الاذنان في عرق

وقال في سنة ١٩٢٩ يدافع عن حقوق البلاد :

حما نهم الليلا حقوق
ميا لشمب ونجم لوصاف
الشب مضمود العاقول وسكان
هذا يسبق به الطريق الا حني
ومعها :

لو ان طليحا تحمله الشرى
سرف ولرفاف يظلمها صوت
ما حصوه من دموع يواني في كل موقة له لفرق
بين الجوانح شلة متبردة اني لا تاني ان يتب حريق

وبعد فعلا اللاح الشاعر الزوي وذلك شعره الذي
صلح به سنين طويلة ، وقد ذكره ولما لمدافعة امتدت
نحو من ربع قرن ، عاقه الله وتور عزله .

بشداق

صبر بسري

في جميع النيات

الشعر العربي في المهجر الأمريكي

بقلم وديع ديب

ماجستير في الادب العربي

دراسة جامعية خنية

استقبلت تقدير الاساتذة واعمالهم

السن ٢٠٠٠ لـ

منشورات دار ربحتي في بيروت

(١) غريغري زعم الاستقلال الإيطالي والوحدة الإيطالية ، ويضم
الشاعر مغربي المروية : عمر الفخر الذي اتمه الايطاليون -
(٢) تضم ايا فاطم الخني ودمره لي كايرو - (٣) «فراق» اسم
اللق على الاستقامة خاصة السلطة القضائية .

اقصوصتان لفولتير

بقلم مبارك ابراهيم

العميان في القلجا

عندما انشء ملجأ العميان كان جميع من فيه من الاجئين بمنزلة سواء . وكان البت في مشكلاتهم الصغرة يعتمد على طريقة اغنية الاصوات ، وكانوا يميزون اذن لميز - بواسطة القصر - بين تلح النفود التحاسية . وبين تلك التي صممت من القصة ..

وحس ما اضلوا يوما في التفرقة - بطريق التلوق - بين ثبيبة (بري) وثبيبة (برجندي) .. وكانت حاسة اللمس عندهم اكمل منها عند جيرانهم من البصريين .. وكانوا يعرفون كل شيء يتاح لهم ان يعرفوه مستمدين على الحواس الاربع .. وكانوا يتضنون اياهم في سعادة وهود به بل يتقدم ما يتاح لعلوم الكاليم ..

ولكن - وبألسوء الحظ - قام واحد من اساتذتهم قاضيا ان له آراء ثرية لا تفشيها القصة فيما يتعلق بحياة البحر . فلفت اليه بذلك الاشارة . فلما سمع وبخدح . وجمع حوله جماعة من غلاة التمجيسين . فقام انطق الله قاضى يستطيع الفصل في قضايا الارلان .. واهيرا نودي به زعيما للجماعة ..

وقام هذا الطغية فاختار اول مجلسا عمرا للشورى استطاع بواسطته ان يجعل الصدقات كلها ترجع اليه .. ولهذا ما كان لاحد ان يخالف من امره .. ثم نسي بان اسعد امره العالي يقرر فيه ان كل ساكني اللجأ هم من لبسي الملابس ذات اللون الابيض .. فصداق العميان الاجئون . ولم تكن تسمح منهم الا الحديث عن الملابس البيضاء . مع انه ما كان لاحد منهم ثوب واحد لونه ابيض . فكان معارفهم واهل مودتهم يضحكون منهم ويسخرون .. ولذلك فقد تقدم الاجئون بشكاواهم الى الطاغية الذي استقبلهم لاسرا استقبل . وقام ينحي باللائمة عليهم . ووصفهم بانهم من اصحاب البدع . ومن احرار الفكر . ومن الصلة المتطرفين الذين اجبروا لانفسهم ان تضعهم اخطاء من اوتوا ميوتا يصرون بها . كما اجبروا لانفسهم ان يشكو في صممة زعيمهم وتزعمه عن الخطأ .. وهذا الجدل قد مبدد قيام جزئين . وتخفيفا لحدة الصراع بين الفريقين اصعد الطاغية امرا عاليا مقاده ان كل ملابس الاجئين لونه احمر .. ولم يكن هناك ثوب واحد لونه احمر ، فزاد ذلك في ضحك الناس منهم وسخرتهم بهم .. وقلبت طاغية منهم تجاهر

بالسكوى وتجار بها . فثار ثائر الطاغية وهاج هائجها . وباد من ناحية اخرى غضب القوم الاجئين وسخطهم . وقامت الحرب . وظل مداهما . ولم يستتب السلام الا من بعد ان اذل لهم ان يوقعوا الاحكام التي صدرت فيما يتعلق بلون ثوبهم ..

وجاء دجل من الصم . وقرأ هذه القصة الصغرة فاجاز لنفسه ان يقول ان اولئك القوم - بوصفهم عميانا - يستحقون التشريب والموت لانهم ان في قدرتهم ان يكونوا حكاما في مسائل الارلان وفي التمييز بينها .. ولكن هذا الرجل الاعص كان يرى بل كان يصر على رايه الذي يقول : ان الرجال الصم هم وحدهم اصحاب الحق في الحكم في قضايا الموسيقى . وفي التمييز بين التغمات

واختلاف النهار والليل ينسي

قال الفيلسوف الكبير (سيغوسيل) ذات مرة لامرأة قد افضها القم . ويرجح بها الحزن . وكان يحق لها ان تحزن وتشت :

سيغتي : ان ملكة إنجلترا ، وهي ابنة هنري الرابع . كانت لي مثل حائك من الشقاء . فقد تقيت من مملكتها . واخربت من عرشها . وكانت مريضة لان تفقد حيايها في البحر فراقا . وراث بعد ذلك زوجها الملكي يلفظ اخر انقاسه فوق الشقة ..

فانك السيد : اني اري لعالميا . ثم استأنفت بكايها ونحيبها . فالتفت الفيلسوف الحديث وقال : واذكري الصبر السيد الذي تقيت (ماري ستيلورت) . فقد اجبت - حيا عنيفا طاهرا - موسيقيا من اربع الموسيقيين . وقام زوجها فقتل حبيبها امام عينها ..

واعقب ذلك ان قامت صديقتهما وقربيتها الملكة (اليبايات) التي كانت تسمي نفسها علواء فطاحت براسها على المنقطة . وقد غطيت تلك الراس بالسواد . وذلك بعد ان اذاعتها مرارة السجن ثمانية عشر عاما .. قالت السيدة : لقد كان هذا امرا قاسيا بالغ القوة . ثم عادت الى ما كانت فيه من حزن واكتئاب .. وعاد الفيلسوف يقول : ربما تكونين قد سمعت عن (جان) فانة « نابولي » التي ادخلت السجن ثم ماتت خما ..

قالت السيدة الحزينة التي لاذكرها ذكرى غير واضحة . ثم مضى الفيلسوف يقول : اري لزاما علي ان اقص عليك قصة اخرى لامرأة حاكمة ازريت من عرشها بعد العشاء - فيما اذكر - ثم قيت حتفها في جزيرة مهجورة . قالت السيدة : اني اعرف قصتها كلمة ..

قال الفيلسوف : واتي لحدثك ايضا عن امرية عظيمة اخرى كنت اعلمها القليلة .. كان لهذه الاميرة محب من الحبين كتاب كل الاميرات العظيمات الجميلات .. فلجأ واللعها هذا الحب وهو في صحتها . ولم يرضي عما بدا

حتى المات . ثم استحات حجراً من الاحجار . انشق
منه الماء ..

وقد جاء في رواية « هلت » قول شكسبير : « مثل
نيوبي .. كلها دموع .. »

وقد أطلق « لورد بيرون » على مدينة رومانيا لقب
« نيوبي » الأم التكل لايمبراطوريات البالغة بعروشها .
وهيكلها التي اصليها اليها . وهي السحراء التي ايسما
سرنا في دروبها تمثرت اقداننا في اللكريرات ..
ولنعد الى انصصة نولتر :

قالت السيدة : آه ! واتي لاساك : الى كنت عائشة في
زمان « هيوكيا » و « نيوبي » او في زمان تلك الكثرة
الكثرة من الاميرات الجميلات . وحاولت انت ان تعزيهن
بان نفس عليهن قصة مصاتي اكن يصفين اليك .. ؟
اتي لاساك وانما ..

وحدث في اليوم التالي ان فقد الفيلسوف ولده
الوحيد لهذه الصبية هذا . وزلزلت كيانه زلزالا شديدا .
وامدت السيدة قائلة فسمتها اسماء الملوك الذين فقدوا
اولادهم ومضت بها الى الفيلسوف فقرأها والفعا دقيقة
كل الدقيقة .. وعلى الرغم من هذه الدقة ومن صحة تلك
الاسماء فقد بكى بكاء طويلا ..

وانقضت بعد ذلك اشهر ثلاثة . وانفق الفيلسوف
والسيدة ان يتلاقيا مرة اخرى وان يجددا اواصر المحبة .
ودعنى كلاهما ان راي صاحب وقد ارتدى ثوب المسرح
والزح .. وتعلينا للذكرى هذه المعادلة اقلما مثالا جميلا
للمس .. ونشأ على مائدة العشاء التالية : « الى الزمن
الذي ينسى الهموم » ...

مبارك ابراهيم

اللقطة

على وجه انساب من هياج واضطراب فقلعه قلعة لم
يطمأ لها احد في ملكه من قبل .. فاستك الحب بزوجين
من ملاقط النار وحشم بهما رأس الوالد الناضب . وعولج
هذا الوالد علاجاً طويلاً وبريء بعد عناه . وان ظلت تدوب
الجرح بادية للعيان .. وادى الهلع بالسيدة الى ان تقفر
من المتألفة فخلعت ثعباناً واصابها العرج . وان بقيت
طوال حياتها تعد من الجميلات الفائنات .. وحكم على
الرجل بالوت لانه هشتم رأس امير عظيم .. ولك ان
تصورني لنفسك ما باتت فيه الاميرة من القم والقلم ساعة
ان شاهدت حبيبها يساق الى اللشعة .. ولقد رابتها
بعد حين وهي في السجن . وكانت تحدثني دائماً عن
مصاتها ..

قالت السيدة : ولكن لماذا لا تسمح لي انت ان اكرر في
مصاتي انا ؟

— ذلك لانه لا ينبغي لك ان تفكري فيها .. وما دام
قد كان بين عظيمايت النساء كثيرين مثل ما قيت .
وحل بين مثل ما حل بك فليس من الشرف لك ان تركني
الى اليأس والقنوط .. فهل فكرت في (هيوكيا) ؟ وهل
فكرت في (نيوبي) ؟

(والتترجم يعرف القراء يهاتين الشخصيتين يقول :
« هيوكيا » هي الزوجة الثانية ليرام والام كسمة عشر
ولدا .. ولا سقطت طروده في يد الاثريق كانت احملي
من نصيب موليس . وتقول الاسطورة انها تحولت فيها
بعد الى كلب . واقتت بنفسها في البحر ..

وهي التي تقول منها شكسبير : لقد قرأت ان « هيوكيا »
سيدة طروده قد اصابها الحزن بالجزر .. اما (نيوبي)
فهي — كما تقول اساطير اليونان — تجسيد لحن الامهات
فقد مات اولادها وبناها جميعا . وكنتوا اثني عشر ،
نصفهم من الذكور ، نبات حزنه ولهي .. وظلت يكيهم

من المناهب

اصمة في البحر ... في جنبها غلاف ذنوب حامي السمير
اصمة في البحر ... يا ما حيت فكيري نكل ميقي جديد
اصبح منها فرحي كذا غدوت في خلي شوقي الزبيد
لواء هذا البحر ... ما لعل البحر ا لتضيق في مياه العمود
ياري سهوب الصمت في اعلى فتشليق بالترار الورود
يعزل احجارا وصافية القوس قبسهم لسي قبس
يعرج القري على مجري سقبات بكوي للامود ...
ليضر الصرى ... اما كسيفات ، ونهدا لتفتح الوجوه

من يا ترى لول ! انت التي ... اصمت . اكلي ! وبعثي الشرد !

علي التريق

حلب

النجم الحزين

دعبه يكمل الحديث
لم يقل جمع ما لديه
لا تحبني يدبك من يدبه
لحن لا نعيش مرتين
وحن انما موت كل يوم
وصاحبي لا يطلب القمر
يكفيه ان يطلق اسمك الجميل
في سقيته

تعويذة من الرياح
ونجمة امام رحلته
وصاحبي لا يطلب الفداء للجراح
فجرحه بلا فداء
عزله الوحيد ان يطيل في الفناء
وان يرى السماء
قضيء في ميونك المساح
يقول صاحبي

لم بك طيلة الحياة غير مرتين
مرة لدى ميلاده
ومرة لدى الفراق

وصاحبي كأي واحد من المهاجرين
جواده الاسى ونجته حزين
فهل تراك تسمحين للسكين
بان تمر تستريح في مرقاء الميون
بان تنام لحظة

في معطفك الحنين
فصاحبي بلا حنين
يحيا بلا مينيك من منين
غان اييت ان يزور هذه الميون

وان مضى
كأي واحد من المهاجرين
ومات تحت مروته
مخلما وميته
مكتوبة بدمعته

فليس في وعيته
سوى رجائه الوحيد
ان تقرني وعيته

الى ٥ من ٤ ذكرى هذا الفنان الذي مر وتركنا دوما

محمد إبراهيم أبو سنه

التأهيرة





وليم فوكنر

وليم فوكنر .. حياته وفنه

بقلم عبد الوهاب عبد الله

ولد فوكنر عام ١٨٩٧ في مدينة « نيو ألباني » وهي تابعة لولاية « مسيسيبي » في جنوب الولايات المتحدة . ثم رحلت عائلته إلى مدينة « أكسفورد » في نفس الولاية وفيها قضى فوكنر طفولته حتى كان حظه من التعليم الرسمي محدوداً فشب عصابيا ودأب على كتابة القصص القصيرة وحقق شهرة واسعة كأولف بدائي، ونشرت له اثنتان من القصص القصيرة ، ومجموعتان من الشعر ، ومسرحية واحدة . من الأدباء الذين أحببهم بهم : ديكنز ، وكينزاد ، وديكافول ، وفلورس ، وبزرك ، وديستوفسكي ، وتولستوي ، وشكسبير . عمل كاتبا في السينما في فترات متقطعة . نال جائزة نوبل للشعر في عام ١٩٥٠ . وفي عام ١٩٥٧ مكن من سعادته زيارته في جامعة فريجينيا . توفي في السادس من نونبر (٧ يوليو) ١٩٦٢ ودفن في مقبرة خاصة تضم وفات قرابة أربعين من عائلته . (م.ع.)

منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وأسم وليم فوكنر في طليعة الأدباء الروائيين في أمريكا وفي عدد كبير من الأنظار العالم التي تنبعت إلى انتاجه الفني الزاخر بعد أن بقي مدفونا فترة طويلة . وفي عام ١٩٦٦ جمع الناقد الكبير مالكولم كراولي مجموعة مختارة من قصص فوكنر القصيرة وأعاد لها مقدمة تحليلية قيمة كانت من بين العوامل التي مهدت الطريق لحام شهرته حتى احتل مكانه المرموق في عالم الأدب الأمريكي المعاصر .

بدأ فوكنر انتاجه في عام ١٩٢٢ عندما نشر مجموعته الشعرية « العمود الخلفي » وهو في السابعة بعد العشرين من عمره . ولم تحظ بقولا ملحوسا ، فركز فوكنر

مناشطه بعدها في ميدان الرواية والقصة القصيرة ، وبدأ برواية « راتب الجنود » التي نشرت في عام ١٩٢٦ وكانت بادرة انتاجه القصصي الذي يبرو على ثلاثين كتابا بالأناضول إلى مجموعتين في الشعر ومسرحية « جنازة الراحبة » التي سبق وأن اشترى إليها عندما ظهرت في نيويورك (١١) . فقد اختارها لهذه الدراسة المحددة لثلاث روايات رئيسية تمثل فيها الحطوط البارزة في إنتاج فوكنر ويرتكز عليها مقدار كبير من شهرته الفنية . مع العلم أن انتاجه الموزع من أن تستعرضه في هذه الصفحات القليلة . وهذه الروايات الثلاث هي : « الصوت والفئسب » و « اللباج » و « غياه في الغسق » وتلفت النظر هنا إلى أن هذه النماذج قد اختلف حتى القاد الأمريكيين في تفسيرها (٢) .

« الصوت والفئسب »

في حديث صحفي مقدمه فوكنر في عام ١٩٥٦ وتحدث فيه عن لرائته الفنية وصنف مهمة الروائي بقوله أن عليه « ... أن يجد الحركة التي هي نموذج الحياة » وعليه أن يشبعها بقصة مكتبة لثابتة ، حتى إذا خلق فيها شخص خيالي بعد مائة عام تعاود الحركة أمام عينيه مرة ثانية لأنها هي الحياة ... » (٢) .

« الصوت والفئسب » هي صورة حيادية انتزعها الأدب من صميم حياة أهل الجنوب وتعود أحداثها حول عائلة ينتمون إلى الطبقة المتوسطة من الثراء والسلطة والنفوذ ويمتد تاريخها إلى فجر القرن السابع عشر ثم قادتها أحداث الثغرات الاجتماعية والاقتصادية إلى الانحدار المستمر ، وقصة الرواية هي قصة التدهور التي مرت بها عائلة كلبسون منذ مطلع الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٢٨ عندما اشترت العائلة على نهايتها وانحلالها . تتألف عائلة « كلبسون » من رب الأسرة العجائز الفاضل ، وزوجته ، وابنتاهما الثلاثة ، وابنتهما « كاتلين » تزوجة ، والخلدة الزنحية « ديلسي » . يعيش أفراد العائلة متخفين في ذكريات الماضي ويبتغون صور المجد الزائل ، وتتسبب منها عقولهم الخفية رداء مهلا ميثا يتعمون به من انماض الواقع الذي يداهمهم بقسوة وتعنف فيستولون نسجية أوهامهم وخزائنهم وسلوكهم .

يحاول الأب أن يتناسى الإحساس بالافراق فيسأه الخمر والامتنان عليها ، ويجهده حتى في سويبات تنبيهه سخرها وهزأنا من المأساة التي تعيق به وبمعايته . أما قرنته فلها تنبؤات الحاضر القلق بذكرات الماضي القاتل ،

(١) داجع معلقا « أسباب لآخر للحرب في أمريكا » « الأدباء » يناير ١٩٦٢ ص ٢١ . (٢) ذكر أحد النقاد أن عنوان الرواية الأصلية هو « غيل في السحب » إشارة إلى حال شعور المرء بعد أن تقع الجنون ، وفي فوكنر فكر هذا التفسير . « راجع كتاب « الروايات المعاصرة » ص ١٢٢ - نيويورك ١٩٦٧ . (٣) نشر الحديث في مجلة « باريس ريفيو » في عام ١٩٥٦ . وتلك

وتدعى رأسيا في مجال الخيال والأوهام ولكنها لا تتعالى العامية . تتألف المألفة شتى الآسي وتقال عليها النكات من كل صوب ، وفي مجرأها تجرف الابنة « كانديس » في ملاحظة مسهونة مع عشيقها الذي يجرأها مد أن يعلق لها قطعة عذ شرمية ، متزوج « كانديس » من رجل نري لا تحبه ، وتلاشده لمدة عام وأحد تنتهي بمده حالها الى الخلافة والإنذار . تكفل أحوالها المحتال واسمه « جاسون » في الإشراف على تربية الطفلة من أجل أن يستولي على الثروة التي تصالها من أمها الخليفة من معاصر غفصة ، نشب الطفلة وهي تبادل خالها القحد والكرامية . وسرمان ما تهرب مع عشيق غريب وفي حوزتها جميع الأموال التي ولها « جاسون » في الخفاء . أما الابن الثاني فانه يلد متوه يقضي حياته على حافة المرض والجنون .

والابن الثالث « كوتيني » وهو الشخص الأول في هذه الترابيدية فانه يقف في البداية موقفًا غامضًا تجاه الأزمة ، ولكنه في النهاية يميل الى مشفق أخته الخليفة ، ويعلم بالركاب القضاء معها وقد صمم على الانتحار بعد تحقيق الأمه . لم تكن رغبة « كوتيني » مشقة لانه سافر ما هي رغبة للانتقام منها ومسح الذيلة والمار الذي احاط بهم برذيلة ابنته منها . كان يدرك انه ليس في مقدورته ان يثقل وغبته البشعة الجنونية ، ولكنه مع هذا اصر على ان يسبق يد العدالة ليلسط عليها نضته الكبيره ويضمن كليهما عدلا ابديا لا خلاص من ثبوتهم الرهيب . ولكن « كوتيني » أدرك استحالة ومقتله ، ولم ينفك لنفسه الشديد من تمديه حتى صمم على الانتحار وتلافى بنفسه في النهر ومات فرقا بعد ان طواه هدير اليأس والنشب . أما أخته الخليفة فكانت تقل الأحداث بأعمال وصعد أكثر على الرثم من امتلاكها الشديد بأخيها « كوتيني » الذي سمى طفلتها على اسمه ، ولكنها أبست أن تشاركه نصيبه الشديد لشرف المألفة وأجسادها القديمة التي لم تكن تمريرها أدنى اهتمام ، وهكذا وجهت مفتنها لأهم شيء لديه وشردت هاربة تنشد القتل .

لقد قلن أحد التلاذ قصة فوكر « الصوت والنشب » بقصتي دستوفسكي « الأخوان كارامازوف » و « الجريمة والعقاب » بسبب التشابه في الصور الاجتماعية والمعنو المألفة والأجاء النفسية . (4)

عالج فوكر في « الصوت والنشب » مشكلة القوارق التي تفصل بين جيلين يعيشان تحت سقف واحد . ينوص الجيل القديم في حنايا الماضي الذي طواه العلم ، ويرتدش الجيل الجديد أمام عواصف العاصر ولا منحرف له سوى الانتماس في العنف والتهالك على المفردات والذلات حتى يتقده الانتحار من الحاضر المرير الذي لم يعد أبعدا سلبا لوجهته . أما الفكرة المألفة في الرواية فهي فكرة الانتماسية بين الحديث وبين القديم ، بين جيل محافظ وآخر متحرف ، وبين الفرد المتفصل الفصائل وسط

المجموع ، في مجتمع وهت فيه الروابط التقليدية بدون ان تحل محلها أو تحلها معامير انسانية صحيحة .

أما من حيث الأسلوب فان فوكر يقرب في هذه القصة من أسلوب الأنطباعيين أمثال هنري جيس وجوزيف كونراد . ومن مميزات هذا الأسلوب ان يترك المؤلف الحبل الى شخص القصة وتدفق خواطرم بدون ان يتدخل في سياق أحداث القصة ذاتها . وهذا الأسلوب لا يسع في كتب فوكر الأخيرة حيث انه عاد الى التحكم في السياق القصة وأخذ يوجه شخصها بطريقته المفردة الخاصة . وقد استلهم من الأنطباعيين الأجواء النفسية التي يتميز بها أدبهم حيث تسلط التوالم الحسية على أحوال القصة ونحن لا نذكر أحداثها إدراكا عقليا بقدر ما نشعر بها ونلمسها بصورة شعورية ونشارك فيها مشاركة جالنية مبهمة وقوام الكلمات البسيطة القمسية جميع حواسنا وشناظر في التجربة من خلال انطباعات الشخص التي تدل في أذهانهم بنف كلف وأصاح وتنتقل الى مشاعرنا فتتغلغل مع الحجاب بدون حواجز متعقلة .

لقد ذكر الأديب « جيس جويس » مدافعا عن المرسمة الأنطباعية بأنها أقرب الأساليب الى الحقيقة إذ ... ان الحياة « قروي لنا (أحداثها) وأنها تختلف على متوالم انطباعاتها ... ومن هنا نجد ان الحوار مائة يتكون ندلما ذلما يشبه الصراع النفسي وتحركه ثمرات الشخص التشعيع ويشير به إلى كلمات مركزة حادة تدل على الدورية والتشعيع الثاني البنا مشحونة في الاحساس والتأثير . ومن سائر هذا الأسلوب الرككة والتشعيع في التركيب الفني وفي رسم الشخص وطورها والارتباك في تسليق القصة ، حيث تراكم الخواطر بغير انسجام ظاهري أو روابط واضحة توجد بين أجزاء الصورة الصغوية الشنتة ، وقد يقل ان هذه أيضا صورة الحياة على حقيقتها التي كثيرا ما يموهها الانسجام والتنسيق ا على أي حال ان فوكر لم يدم طويلا في هذه المرحلة الأنطباعية إذ عاد لمواجهة نسي قصة « للها » بأسلوبه الخاص الذي تباين لغته ولأزمه بقية أيام حياته ، وأن كان قد احتفظ بكثير من مميزات الأدب الأنطباعي بل حتى يعض مساره التي تشبه بها وزاد عليها على مر الزمن .

« اللها »

ظهرت هذه القصة في عام ١٩٢١ في وقت كانت فيه أمريكا وأقلب البلدان الأوروبية الاقتصادية تمر في مرحلة انهيار اقتصادي عسير لم تشهد البلاد له مثيلا . تقع

« مامور كروني » في كتابه « الأدباء في معامير » نيويورك ، ١٩٧٧ . (٥) راجع كتاب وليام فوكر لتلاذ « وليام فوكر » ص (١١) - شعيرات جامعة جيسو - ١٩٦٠ . (٦) راجع القصد الأول ، ص (١٢) . من هروف ان « فوكر » بادل فوكر بعلي أورال ، وأتم بترجمة مسرحية « جنقة الرهبة » الى الفرنسية وأخرجت في باريس

« نصيب في الغسطن »

في قصة « غيب في الغسطن » التي صدرت بعد « القبا » بعام واحد - يواجها فوكرت بأحسن قصة تمثل أسلوبه الخاص وتمثل أفكاره الفنية والاجتماعية وعملا بعلمه الخيالي الشهور الذي هو في حقيقته نموذج واقعي لمن لا أراضي الريف الجنوبية ، وقد أطلق عليه اسم مقاطعة « بوك نابالونا » ويقطنه (١٥٦١١) نسمة يعيش أكثرهم على فلاحة الأرض وغالبيتهم من الفروج .

من هذا الوسط الزراعي الذي يكاد يكون بداليا نسي تأخره وبسلطته يستمد فوكرت فروج واجمل الأشخاص في قصته ويرسم لنا يد مرعفة مؤثرة الحياة القلقة التي يعيشها أبناء الجنوب في أمريكا . إن مقاطعة « بوك نابالونا » محتبر فصرت فيه صور الإنسانية في محتواها ومهارتها ونفدت منها ميرون الفنان إلى رحاب إنساني واسع . تبدأ قصة « غيب في الغسطن » مع المرأة الشابة « ليندا » وهي متزوجة تقيم عليها مظاهر المرأة الحامل وقد جلست على حافة طريق بري مقفر إلا من صوت محلات تجرها حياض مظلمة تتوالى سرب المدينة . وفي المدينة تأمل « ليندا » أن تزوج من الشخص المسؤول عن مرقفها الحرج ومن الجيش المرتقب ، ولكنها عندما تصل هناك تلمع بمقتل الزوج المذبذب في عذالة رهيبة . ويولد الجنين بتحملة الأم وجود ~~من~~ حيث أثبتت إلى عالمها التمزول المجهول منطوق الرأب وكأنا في مازنها وماساتها نموذج الإنسان النريب بدون منقل أو نصير في مجتمع اعتدى عليه ثم تذكر له دهميره .

الرجل الذي كانت « ليندا » تسمى إليه اسمه « جو كرسلس » وهذه كنية مغوية لقصت به ارتجالا منذ سبعة ولادته في ليلة عيلا الميلاد في ملجأ للإنسان ، وهذا انص نموذج يقدمه فوكرت لحالة الإمبرالية والشر القلدين وصل إليهما الإنسان المفلتر ، كما يراه الأدباء ، حيث فقد فيه كل معنى كريم لوجوده حتى اسمه الذي لا يملكه ، وتحول المجتمع إلى كوامم شريرة متنازعة فريية . هذه الشخصية التي رسمها فوكرت تتردد كثيرا في شعر أمريكا وأدبها المعاصر ، وفي غيرها من البلدان الأوروبية التي فقد بها الإنسان ميزاته وأخذ يلغو على وجه الحياة بدون معنى أو هدف قريب . لقد شبه أحد النقاد الأمريكيين فكرة الانتصافية التي يبالغها فوكرت ومشكلة انحراف الإنسان حتى في مجتمعه بأنظر « كاليو كيو » وأضاف قائلا إن فوكرت يشارك « كاليو » اجتاده بأن هذه الأزمة إن نحل إلا في نطاق وروحي مثالي يسمو فيه الفرد إلى

أحداث ينمى في أراضي الجنوب الزراعية التي اكتسحا البلاد الاقتصادي والاجتماعي ، واتحل فيها توارس الجمع وعقائده التقليدية المحافظة لثقافت بعض أفرادها إلى الحرية والاستهتار الحلفتي ، بعد أن جفت التبليغ الروحنة وضعت الروابط الإنسانية فتحول العالم - كما يقول فوكرت - إلى « ... كرة يلوقة تذب في الفراغ ... » وتضور في أفاته الرصات الشهورية « ... مثل دحان بارد ... » يبيب فيه الحب الإنساني وتتحل به الملائكة السليمة .

إن بطة القصة طالية في جلمة جنوبية ، من عائلة مرموقة يعمل والدها قاضيا في الولاية وكان شديد التعصب في تربيتها والانتراف عليها حتى أسرف في ضمه وتاليه . وفي مظلة الأسبوع تخرج الفتاة مع زميل لها في نزعة بريئة في ظاهرها لشاهدة لعبة كرة القدم ، ولكن زميلها ينصرف يسيرله من الطريق ويسوقها في اتجاه آخر ينية الحصول على مزيد من الخمر بعد أن جفت قلوبه ، لذا بالسيارة مصطلم وتضطم على حافة الطريق ، ويضطران للالتجاء إلى خضارة تعمل في الغسل ولها حفنة شريرة من الهويين والقماريس . فيتملى أحدهم على الفتاة بعد قتل رجل (متوه إليه) تطوع إلى حمايتها . ويجدر الملاحظة هنا أن الفتاة لم تسع إلى الهرب ، خاصة وأن ميل القرار لم تكن معلقة نالها لهما حيث كانت تتوقع الاعتماد عليها . وبعد عيشة التلذذ الشريرة . ومن هذه المأساة تحول الفتاة الجاسية البرية التي سماها فوكرت « معبد » للظلمة إلى كومة مضطحة لتجميل وتغرب إلى من أعتدى عليها وينقلها الفتدي إلى بيت ليلها حيث يستنبحها شقيق آخر . وهكذا تنهار الفتاة انهيارا خفيا وروحيا وتسلم بطاقتها واختيارها إلى الظروف التي جرفتها فلبت فيها جذور الظلمة والحب النرير إلى قلق شاحب ومخاوف مصيبة ، ربما لأن هذه الجذور لم تكن أصيلة ذاتية من أصلها ؟

وفي نهاية المأساة يفلت الجرمون - المقيتيون من يد العدالة المشوهة التي ليست سوى ستار لالهم ، ويدفع الإبراء من الجريمة « إذ يتماون سكان الولاية على أدلة شخص آخر اتهموه خطأ بقتل المتوه . وهكذا يتكرر الإبراء في هذا المجتمع المقاسد عن خطابا للجنين ، أي خطابا المجتمع بأكمله .

التكرة التي يسيطر على قصة « اللجأ » قريبة النبه بفكرة الانتصافية التي اشترنا إليها في قصة « الصوت والغضب » ، وكذلك موقف الفرد في المجتمع التقليدي الذي بدأ . يستبدل رداءه الرقي برداء حليدي « أخرس » الذي زحفت عليه الثورة الصناعية - بدون أن يطور مفاهيمه الاجتماعية وقيمه . وتتماجد هذه التواحي الفكرية في سياق حديثنا عن قصة « غيب في الغسطن » حيث يتلو هذه الأفكار بصورة أكثر جلاء وشوحا .

تعد اشراقه ، (٧) راجع ما ذكره الشاب الزيجي « جيمس باتون » في كتابه « ٧ شخص يعرف اسمي » في نيويورك ١٩٦١ . (٨) راجع مقال زميله النقاد « هاملتون باكس » في العدد الثاني الخاص الذي أصدرته مجلة « ستريدي ريفيو » في ٢٨ اموز (يولي) ١٩٦٢ والذي اقتبس جزءا منه ونشرناه في «اللاويبة» عدد أكتوبر الخاصي صفحة ٥٥ .

موتة « قديس بدون آلة » (٥١) .

اشترانا من قبل الى موضوع الانفصالية في قصص فوكنر السابقة ، ولكن ان تقتبس هنا وصفه للسندي القلم في رواية « الملجأ » له لون على بشرته يكتسبه شحوبا متحاشيا . وله انف خان مقفوف ، وليس له ذقن على الاطلاق . يذبل وجهه ثم ينقب وكفته وجه دموية من الشمع تركت بجوار نار حطية هذه صورة الانسان الغريب بلا وجه واسم وقد اصبحت سماته البشرية في حماة المخاوف والحن .

ومما يريك غربة « جو كريسلمس » ان تسري في البلد اشعة خاطئة بان والده زنجي الاصل . ولكن يتضح فيما بعد خطأ هذه الاشاعة وتكتشف اخيرا ان هناك علاقة ابوية كانت في الحقيقة علاقة سليمة لولا رفض العائلة علاقة والده بشخص غريب مما حث عليها ان تستنبت بطلجا الاثم حيث ولد وتورع « جو كريسلمس » نتيجة حماقة العائلة التذنبية وتصبوا المنصري الاعمى . وما هو الا ان « جو كريسلمس » بعد ان لب وكبر يمر مع « لينا » بنفس الاحداث التي مر بها ابواه فتنتقل مظلة اليد الى الابن ثم الى الحفيد بذاترة وهيبية مقلقة من اليخش والتعصب للرؤى . ان « جو كريسلمس » في مارتق يضمن من زواجه من « لينا » ، ويتنهي بيوته على يد طائفة من المتصممين الذين ينادونهم الحنف بالمنف والكراهية بالترجمة .

ان « ضياء في انفس » هي نقطة الالتقاء بين عناصر الخير وعناصر الشر ، بين الرأف والحق الندية ، بين برادة « لينا » وسلابيتها وبين غاية الاستلاب التي شب فيها « جو كريسلمس » والنطق في مداراتها الوعرة الرهيبة ، ماض « جو كريسلمس » في عزله واتصاله مشقوقا الى الراحة والطمأنينة ولكنه مات كما ولد غريبا ومكروها . ومنما استنويته مشيئة من البيض فقد كان هذا مر باب الامتداد الخاطيء ، لأنه كان زنجيا لما خلقتها عليه الشفقة وتغلبه يا زنجي . . . زنجي . . . وهو يسأرها طوامية في سوء القوم ما دام هذا التشويه يكسبه فيثا من المظن والقبول .

يتنمك ، على هذه الصورة الزدوجة انقلاب المفاهيم الاجتماعية التي تطفئ على عقول البيض ، وتثبته حتى علاقات بعضهم ببعض . وفي شخصية « جو كريسلمس » تنمك ، صورة الاربادة التي يحس فيها الجميع الأمريكي تجاه القضية المنصرية .

يحتل ادب فوكنر بصور مختلفة الزنوج وخاصة ابناء الجنوب ، حينما توجد النسبة العائلية منهم واكثرهم لا يزال يشقى تحت اقبال الاستغلال البذالي الذي شقى به اجدادهم متعلما ، صاروا الى هذه الاراضي كعد متخفين . فقد اكتشف فوكنر في الزنوج مصفرا لا ينفذ استمد منه نماذج زاخرة بالاحساس . والشعور وقربها في حماة القصة جنبا الى جنب مع البيض المتصممين عندهم كما

حدث في قصة « الصوت والفسب » التي تشع على صفحاتها صورة الزنوج الفاضلة « دبلي » بين ركلمات عائلة « كليبسون » المنهارة ، ومن هذه المقارنة تبرز لنا احيانا صور مؤلمة ليس تقتل بين الزوج وحدهم بل حتى بين البيض المتصممين قسهم ، وخاصة أولئك الذين يراهمون المستقبل بين القلق لانهم يشعرون باليوم الذي يتقدمون فيه السيطرة على الروج . قد تنبه نوكر الى الطاقات العنيفة والفسية التي يتقدم بها موضوع الخوف والدم وفي رواية « ضياء في انفس » بعد ان يفيض المتصممين يتحاملون على « جو كريسلمس » ويرفضونه وهو واحد منهم لامتدادهم الخاطيء بأنه ينتمي الى السود . وفي نفس الوقت بدأ من بين الذين تلووه واستضافوه هم يفيض من يعررون اصرارا خرابيا على انه « اسود » . هذه الصورة الزدوجة المعقدة في القضية المنصرية هي امتداد الى فكرة الانفصالية التي تمثل عند فوكنر محنة الجميع الراهن حيث تستعيد الشرايفات وتفصل بينه وبين افضاله على هذا الوجه الكوميدي الساخر . يقول « جو كريسلمس » وهو يصنع شخصا يبحث عن الخلاص : اذا شئت ان تنهض فالأحرى بك ان ترتفع الظل منك ، وليس بوسك القرار بلدا وهكذا تتحول الخرافة ، حسب رأي فوكنر ، الى مشرة سيوفسالية لا خلاص منها . ان فوكنر في عقله على الزوج قد تناسى ان القضية المنصرية هي في الحقيقة مجرد لزمة نفسية أو زوجية يتقدم ما هي لزمة الاستغلال الاقتصادي الذي لعتد جلوره الى تعود الانقطاع « ولا يتم حلها سوى في تهديم هذا التراث المتناهي القديم . لقد فعل بعض الزوج الى موتب فوكنر الماكني وذكروا أنه يكسب القضية المنصرية روتقا خفلاها وهما يحول بهم عن حلها ومقاومتها . (٦) ولكن ليس كل ما أنتجه فوكنر ينسج بهذه السلبية وهذه الحنمية البترية في اليأس والقتوط ، فان صورة « لينا » صورة مشرقة مضئية وسط عالم ذلك الحقد والبغض والانانية وبها يفتح فوكنر « غياه في انفس » وبها ايضا ينهي هذه القصة التي طغى عليها اليأس والقلق .

ويعالج فوكنر في « الاسطورة » التي اصدرها عام ١٩٥٤ ، موضوع الحرب والسلام ودنية البشرية في حياة آمنة وادعة ومن الجدير ملاحظته ان اشخاص القصة يرفضون تعيينهم السبي في العلية فيصمون على التحكم في مصيرهم لكي يلبسوا مساحمة ايجابية في انتقاد الانسانية من زمانها الرهيبة . ولكن من « الاسطورة » يتضح لنا ما يعزز الاعتقاد السائد بين كثيرين من النقاد بان القوالب الدينية تسلط على ادب فوكنر بوجه عام وان كان هو ينكرها ويصر على عدم وجود آلة في (٧) . ومهما يكن من شيء فان فوكنر قد خلف الورا قصصية انتزعها من صميم الحياة وصورها بإدراك الاديب وفهمه .

نيلووك

عبد الوهاب عبد الله

ذاك السوار

ذاك السوار

أذكره في الأسمى مفكوك الأسار ؟

تطريه تنشره

تطيح به بعيداً في الهواء ،

وتعود تلقفه بذلك !!

أذكره .. وأنا أمد يدي إليك ،

وأقول لي لعل لديك

فتقول : « هاتي » في امتداد

وأجبل عيني في يديك

وأرى السوار

قد وشحته راحتك

فأحار في قلبي القريب

وأرسل الطرف الرقيب

في جولة خلف المنيب

وأظلم راقمة الجبين

أرونيك

فتضم عيني ناظريك

وتنيه في حلم وتبحر في ميون

وتلطف في لعل كتوم

لم تدر فيه سوى ميون

وتمد لي ذاك السوار

فأضمه حينا ،

وأبيت فيه حينا ، في حوار

وأدلمب الطرف القريب

فأرى أناملك القوية

تسمى إلى ما في يدي

فتلمس الطرف البعيد

وتروح في وجد دفين

وتحب نيران العنين

وتصور الشوق الدنين

وتقبض الداني الرنين

وأحس أن أتللي ،

قد لأمست عبر السوار يديك

في شوق ونار

وتشده ... وإنشده

وتعوج بحر في بحار

وأرى ميوتا حاله

ترنو بأشواق كتار

نفسي بمكتون الضلوع

تعوج بأشواق التار

وهنا بصمت مفرق

أقبت بالقلب الشرود

في حيزه المتروك

يصير إلى النسم الروع ..

وعيمه التذمق

وشح من ودبانه

وعصيه المتعق

والهيمت جزري في بحار تشوئي

فلأنا بطنانة ترشي

خلف الضمام

كالعالم التامل

ولذا السوار

أرخيته ونقطته

لا شيء مني في يديك

لا شيء حتى لسة عبر السوار بأصبعيك

ويلا أنتظر

سقط السوار

للأرض أرض القلب

فنتظرت لي

والشك يلثم حاجبيك

« هذا جزائي : هكذا لمن الوفاء ؟

لا تنكري فأتانا هباء

في ناظريك أنا هباء »



علي ان انحول في
روما مع ارمينيو ، وهو
ابن عم لي من (النيرو)،
جاء يزورنا للمرة الاولى،

ورغب في ان يرى كل ما في روما
ومن فيها ، فافتحت عليه في احدى
الامسيات ان نذهب الى السينما .
وكنّا في (ميدان ماستاي) . وهكذا
اقتربت من كشك لبّيع الجرائد لاجتاع
جريدة وابرف الاقلام التي تعرض .
وكانت قيامينا ، بالأمّة الجرائد تهم
بالاملاق لكي تعود الي بيتنا ، الا أنّها
رغبة في ارضائي سمحت من احدى
الزرم جريدة وتاولتني ايضاً قاتلة :
« اذا استطعت ان تصنعها بسرعة
فلن ادعك تدفع لمنها ، بل استردها
منك » . وهكذا فتحت الجريدة وأنا
اقول لارمينيو : « يشو لي ان ليس
هناك غير الله ، القليل » . ولكنني
تنبهت حالاً اليّ انه لم يكن منتهياً اليّ
بل كاد يهتلق في قيامينا .

هل رايت قيامينا قد ؟ ان ليم
تكونوا قد رايتوها من قبل نادفوا
الي ميدان ماستاي ، وهناك تجلسون
كشكا كبيراً مغطى كله بالجرائد
والججلات ، وبين تلك الجرائد والججلات
فراغ صغير اتسبه بحجرة قطع
التذاكر ، مكون من جرائد ومجلات ،
وفي تلك الحجرة الصغيرة وجسة
امراة يفضوي رائع الجمال ، محاط
بشعر اشقر ، ذو عيين سماورتين ،
وانف صغير دقيق ، وتعتين حمراردين
مضغنين . يبتل اليك انه وجدهميه
من تلك اللمى التي تغدير عينيها ،
وتبدي اسنانها ، وتقول « بابا واماما » .
انه وجه قيامينا ، وتراه في الغالب
منحني فوق مجلة مصورة . ولطول
صحتها للجرائد والمجلات اكتسبت
وذيلة القردة . ولكن تناولوا لها انكم
تريدون المجلة الغالية التي ليست
في متناول يدنا لانها معلقة قسي
الخارج ، فتخرج منذ ذلك ، كلامي
الاراجوز ، من داخل الكشك يغطى
خلفية ، واذا ذلك ياخذكم المصّب من
ان يطبق كل ذلك الجمال الى الملهل

ان يقضي الوقت متسحرا على كرسي
صغير ما بين زرم الاوراق المطبوعة .
ولان قيامينا تمك كل ذلك الجمال
الرائع . والتقسيم التي كوتت على
اكمل صورة ، سواء منها القوامع ،
والكتفان ، والجفتان والسافان ، الخ
لاجل ذلك كله عمل هناك من لا
يمرّنها ؟ وهل هناك من لا يعلم انها
مخطوبة منذ سنين الى اينوري ، عمل
البئر في مقهى ميدان ماستاي ، الذي
يستطيع من مكافه خلف زجاج القهى
ان يراقبها كل سلمات التهلرا الجميع
يعرفون ذلك ، الجميع فعلا الا من
كان مثل ارمينيو ، ليس من ابشاه



للكاتب الايطالي البترو مورافيا

ترجمة عيسى التائودي

الحي ، ولا حتى من ابناه روما ، بل
من فيترو .

هذا بكفي . وحين رايتانه لا يدير
الي يلا ، بل كان ينظر مشدوها الي
قيامينا ، والرغبة مرتسة على وجهه ،
قلت واسئلي مطقة : « قيامينا ،
اقدم لك ابن عمي لرمينيو » .

كانت قيامينا تجمع الجرائد داخل
الكشك ، ومع ذلك فقد خرجت لكي
تشد على يد ارمينيو ، وترفضه
بانتسمة ساحرة ، مع نظرة مدافسة
فاتنس عينيها الزرقاوين الواصلتين
نخج نالي امتالت قيامينا ان تقابل
به الجميع على السواء ، حتى لم يعد



باليه احد منذ مدة . الا ان ارمينيو
لم يكن يعرف ذلك ، ولهاذا مرعان
ما اشتعل دمه ، وقد اندركت ذلك
من وجهه المضطرب .

في هذه الاثناء كانت قيامينا قد
اتتحت من افلاق الكشك ، وهبت بان
ترجع عن الارض زرمة كبيرة من
المجلات مريوطة بحبل . فقل ارمينيو
مستعدا : « ان شئت ساحمله انا
عنك » . وعادت قيامينا تبسم له
من جديد ورمقه نظرة غائبة اخرى ،
وقالت : « شكرا ، ولكن صرلي بعيد » ،
فاجاب : « لا ياس ، مان ذلك
مدفعا لسروبي » ، فنظرت قيامينا
نظرة مترددة الى جهة البئر في الطرف
الاخر من الميدان ، حيث كان
يمكثها من خلف الزجاج ان ترى شكل
اينوري الشديد الصارم ، وهو في
مكانه منتصبا خلف البولييه ، ثم
قيلت واجابت : « حسن اذن ، شكرا »
وتدخلتانا مندللوقلت : « والينما »
الا ان ارمينيو اجاب بسرعة :
« المساندرو ، سمنتقل قدا ، واسا
الينما تستدب اليها في يوم اخر »

وهكذا انطلقا معا : هي لارمة الطول
وهو قصير ، هي منتصبة القامة مع
شيء من الصالية ، كدية حقيقية ،
وهو منصرف بكتيته اليها ، فكانسا
يرقص « التلواتيلا » ، وكنت اصبح
به قالا : « امش على ملك ، ولا تكن
شاميا جدا » ، فان قيامينا منظرية ،
ومستزوج قريبا . غير انني عدت
قرايت ان ذلك من شأنهما وحدهما
فهورت كفتي واجترت الميسدان ،
ودخلت الى البئر . وعلى الرغم من
ان اينوري كان يشرف على ادارة
مقايض آلة القهوة امله ، بوجهه
القائم ذي الشلرين الكتفين ، كانت
شعته كشفة الارنب ، وهذا كان يضفي
عليه مظهرا شديدا البوس ، فقد
سلاني قالا : « من ذلك المخلوق
الذي ذهب مع قيامينا ؟ فاجبت
بسرعة : « لا شيء ، لا شيء ، انه
احد اقربى من فيترو ، وسيافر
غدا » . فشد على مقبض الآلة بلراعيه

ثم قالت: «ابن عمك أحق - صحيح
أنتا كنا مساء أمس معا ، صحيح
أنه في النهاية - في حماقة بليدة
طلب مني أن أتزوج ، غير أنني
أفهمته أنني مخطوطة ، وأنه يحب أن
لا يفكر في هذا مطلقا ، أن لم يكن
لسبب قلاني أمقت أن أمشي فسي
الريف »

« ولكنك أكتد لي أنك تحبين الريف
كل الحب .
« وشئ كان ذلك !

وهكذا لم يكن في الأمر شيء من
الصحة . غير أن نيايتها قالت في
النهاية : « قد تذكرن الآن - عندما
انترقنا قال لي : « الحاصل يمكنني
أن أطمئن إلى أنك ستختارين بيني
وبين (إتوري) . « وكنت قد علمت من
كثرة ما قلت له أن هذا الاختيار لا
وجود له ، ولذلك لم أرد على كلامه ،
ولم دست كتفي دون ميلاد . ولعل
حصل صحتي ذلك على محمل
الرافقة » .

« قلت لها : « الموافقة لا بد أنك
أعطيتها إياها ليس فقط بالصمت ،
بل بفمك ، وعينيك وأنت تبتسمين
له ، وترمقينه بالنظرات الدليلة .
ولكن هل يمكن أن أعرف لماذا أنت
« غنوجة » إلى هذا الحد ؟

« هذا لحاف وليس غنجا .
وبعد ذلك الصباح ظلت الأمور
تسير دائما على هذا التوال - كان
أرمينيو يرى فيليبا ، ثم يعود
يخبرني أن الأمر قد انتهى ، وأن
كل تلكها هو العشور على طريقة
تهجو بها إتوري . أما نيايتها فقد
كانت تؤكد لي بدورها أن ذلك لم
يكن صحيحا البتة ، وأن أرمينيو
يقول على لسانها كلاما لم تعلم قط
بأن قوله ، ويحمل لطفها ومجاملتها
عليها مهما حب . وأما إتوري فقد
كان بدوره يتود وتودع بأن يقم
مجزرة - على حد قوله .

في تلك الليلة كان علي أن أسافر
إلى (ميرني) في سيارة شحن الطوب
التي يملكها عمي . ولذلك قلت فسي

وجد أنها محبة ، وكان سيحبها إليه
لعمري معه حالا يتزوجان . وقال
أحبا : « حسنا ، سأترك الآن - بعد
تجولت طول الليل ، فمن شدة
الفرح لم يراودني التعاس ، أما الآن
فأنتي أشعر بالتمسب . ثم انصرف
وتركتي لا أدري حل في نقطة أنا ام
في مقام .

وفي الصباح التالي ذهبت توا إلى
ميلان لمساتي . ومن بعد لحث
رأس فيليبا الكبير الأشقر منحني
داخل الكشك : « كذبت بقرا كالمادة .
فتمتعت منها وبينما أنا أمد يدي
إليها بتمن العريضة قلت : « هه ،



عيسى التلوي

مشاكل الملوي قريبا « لأن »
فرغتم رأسها وإبتمست لي
وقالت : « ليس قريبا جدا ، يصعد
أربعة أشهر . »
« لا بأس ، هذه مدة غير طويلة ،
أنه ليسني ، يسرنى حقا . غير أنه
يؤسفني أنك ستفادين روما فتسبينا
نحن أبناء حي (إراميتيري) المالكين .
تعملت في مدعولة وقالت :
انفادر روما ؟ ولماذا ؟

« لأنه يقم في فيتريو .
« من هو هذا ؟
« ابن عمي أرمينيو .
« ولكن ما شأن أرمينيو ؟
« وفهمته حالا أن هناك التلبسا ،
فشرحت لها الأمر وهي تستمع لي ،

المولودتين بالمروق الفظيلة وقال :
« نيايتها تنق دائما بالكلام والختاير
لا أمتي ابن عمك . ولكن المهم أنه
قد أن الأولان لكن تنزع عن ذلك » .
أنتي أتمم مع امي وحدنا في شارع
« لونغارنا » ولدينا غرفتان ومطبخ .
وكنا قد أمددنا فرائشا في المطبخ
لأرمينيو ، وكان عليه لكي يذهب إلى
فرائشه أن يجتاز غرفتني . وفي تلك
الليلة انتظرت عودته وقتا غير قصير ،
وأخيرا حاولت أن استريح وأنا أتم
في قلبي ابتداء الأصام من أهل فيتريو .
ولجأة شعرت بمن يعزني بدارسه
فيوقظني ، فنظرت حالا إلى الجية على
الكومودينا فوجدته يشير إلى الخفاصة
فقفزت مدلك جالسا وأنا أقول :
« ملا » وعلى طرف السرير كان
أرمينيو يتسبم بشكل بفا لي مينا .
« ملا » « ملا » « أنت مجنون لترقني
في هذه الساعة » « فأجاب : « قد
أعتقدك لكي أفضي إليك بشيء مهم
جدا » .

« وما هو هذا الشيء المهم جدا ؟
« شيء مهم حقا ، ماترونيدينا
فأقارن في السرير وقت : « آهو !
هل شربت شيئا ؟

« فأجاب : « لا ، لم أشرب شيئا .
أسس مساء قضيت أنا وفيليبا بعض
الوقت معا ، وفي النهاية إبتعت أنها
هي المرأة التي أحتاج إليها . وهكذا
طلبنا إليها أن تصبح زوجتي ، فقبلت .

« قلت :
« نعم ، الحاصل كانا نيت .
« ولكننا مخطوبة إلى (إتوري) ،
« عمل البار ، ألم تقل لك ذلك ؟
« قالت لي ذلك ، فأظهرت لها أن
ذلك ليس الطراز الذي يصلح لها ،
« وهكذا طلبت مني بعض الوقت لكي
أحزم أمرا ، وأقطع صلتها به .

« وكنت أنتظر إليه مدعولا ، وبفيل
إلي أنني ما أزال نالما ، وأنتي أحلم ،
أما هو فعلى يقول بهدوء وثقة أن
ذلك كان مثل غربة البرق ، وأنه هو
وفيليبا قد خلق كل منهما الآخر ،
« وإن لهما الأولاد مينا ، حتى الريف

— ايه ! الحب يعمي .
— تماما .

ومعد بضعة اشهر كان الزواج اخيرا في كنيسة القديس باسكوال بايلون . وبعد المراسيم الدينية كان موعد الفداء في مطعم قريب في شارع لوفتارينا . وخرجت انا من الكنيسة مع بعض للموعود الآخرين ، وكنا نسرع المشي بسبب المطر ، واذا بصوت يناديني : « اليساندرو » ، فانفتحت نحو الصوت فرايت ارمينيو يومي اتي من زقاق ضيق ويقول : « كنت في الكنيسة ، وقامت كل المراسيم ، اذ كنت بجانب الهيكل » .
— كان احتفالا حسنا ، ايه ؟

— لكن ايلدي ؟ لقد رآني على الرغم من انني كنت مشغبا خلف عمود . وقبل ان تقول للكان « نعم » بلحظة واحدة ، انفتحت تحوي وابست لي . « هـ من النساء ايلدي ما اقول لك ! انها تزوج رغم ارادتها ، واتني اذا فشت بعد مدة من الزمن ، بقي وسعي ان ... »

فقلت له : اللهم في الحب هو الاحساس . دعها تصبح منك ، تحسك ان احساسها لك ، وملا يتي سد ذلك لايتوري ؟ ... الشكل وحده ...

فاجاب مقتنا : صحيح ! وكذلك الامر ايضا حين يقال : اتهم النساء ! — ايه صحيح ... اتهم النساء !

عنان عيسى التاتوري

بؤس وضياء

مجموعة شعرية
للدكتور محمد عزيز الحبابي

مع مقدمة لسو
الاميرة لاعاشة

مشروبات عويدات بعوت

— ولكن انا ...

— تضيق ايها الشقي ! والا قللي الرغم من انك ادين عسى صديقي اليساندرو ...

ولا وصلنا الى باب البئر فرك ارمينيو يديه وقال : لا ازال عند قولي . ألم تر كيف كانت تنظر الي ؟ وكيف كنت تبسم لي ؟ انني احس بعينا ، احس به . ويكفي ان تسمر عليه حتى اتزعجها من هنا اتزلزلا . « هـ من النساء ! انت لا تعرفهن كما تعرفهن انا .

فقلت له : اسمع ، لم لا تجيبه ممي الى تيرني ؟ لنقم بهذه الرحلة ، وسترى كيف تسمر بها . — لرجوك ، اقول هذا في الوقت عينه الذي تكاد هي ان تقرر امرها به ؟ يجب ان ابقى هنا ، يجب ان احرب العليد ما دام حليها .

وهكذا ما فرت وحدي عصر ذلك اليوم معه ، وبقيت في الضحارج ثلاثة ايام ، وذهبت في بصر اليوم الرابع . ووصلت لطيفة الى بيتي . ما كنت في فريقت ايلمينية فخرج الجوالد من جدران الكنيسة لتفقه ، كما نمل كل يوم في مثل هذا الوقت . فاقترعت منها ، فقلت لي حالا : « يـؤوني ما وقع لـرمينيو ، ولكنه هو الذي اراد ذلك لنفسه » .
— ما الذي حدث ؟

— كيف ؟ الا تعرف ماذا وقع ؟ لقد لاثني هو وايتوري صباح امس ، ولحسن الحظ كان هناك بعض الشبان في السراب (الكسراج) القريب فحجزوا بينهما ، ومع ذلك فقد ضربه ايتوري بقبضته ، وبعد ذلك كانت عين ارمينيو مطبقة ، وكل ما حوثها اسود

— اللبب ذنبك انت ، يسحب غنك .

— بل ذنبه هو ، لانه ظل متصليا في رايه . ولكن ايلدي ماذا قال لي ؟ قال : « ان لديك عنواني في فيتريو ، فلذا ما حرمت لسرك فاجبرني ، والانتضل ان يكون ذلك بقرية . »

صباح احد الايام لـرمينيو : « كل لمبة جميلة حياتها قليلة . ثم ان علي ان اسافر ، فلم عسى الى ميدان ماستاي ، الى البئر ، وهناك نقاهم مع ايتوري ومع فيامينا . فاجاب قائلا : « لست اطلب منك شيئا افضل من هذا » .

ومضيا الى ميدان ماستاي ، عناديت فيامينا خسارج الكنك ، واخذت بلراعها من جهة ويلراع لرمينيو من الجهة الاخرى ، ودخلت بهما الى البئر قائلا : « يا ايتوري ، ها هما الشطيان ما هونا » .

كان الوقت في الصباح الباكر ، ولم يكن في البئر احد . فالتدلع ايتوري خراجا من خلف البئر وقال : « آهو ابي مزاج هذا ؟ واي خطييين تصني ؟ »

فقلت بهدوء : « لنجلس ، والان نسهر من التحقيق . انت يا ارمينيو ، اعد علينا ما قالته لك فيامينا مساء امس » .

فقال بصفاة : قالت انها تريد ان تخلم بين ايتوري وبينني ، وابها تحتاج لذلك الى بعض الوقت .

— وانت يا فيامينا ، ماذا لديك من قول ؟

— الذي قلته له كان عكس هذا تماما ، وانه يجب ان لا يكون لديه أمل في ذلك البتة .

— نعم ، ولكن قلته لي بطريقة افهم منها العكس ، اي ان في وسعي ان اكون كبير الال .
— متى كان ذلك ؟

وعند هذا تعثر ايتوري متوجسا كالخنزير البري ، بشغبه الارنية الرفوعة فوق اسنائه البيضاء ، وكان الى تلك اللحظة واقفا ويدا على خاصرتيه . فانتسرب من ارمينيو ووقع تحت اثة قبضة مطبقة في حجم رأس الطفل ، وجعل يديرها امامه كأنما يريد ان يجعل يشمها جيدا ، ثم قال له : « لا اجتبر هو هذا ، ما بين هذه القبضة وموتك الى بلدك فيتريو . والان تضيق .. »

في رحاب النقد

الحرب والسلام لتولستوي

بلم روزمري المومنز

ترجمة يوسف عبد المسبح نروة

« تنال الصلابة بقلعة البساطة والحيطة والصدق »

أنشأ تولستوي سنة ١٨٦١ مدرسة في مقاطعة حيث علم أولاد اقنائه البعثة . وفي الوقت نفسه كان ينشر مجلة « تنقيف المثقفين » . ولأول مرة بدأ هذا الواجب التنالي الذي فرضه على نفسه ، بدأ سائرا مسرا حسنا ، لكن رفضه في التعليم وضرورة إخفاء الحقيقة وهي أنه لم يكن يعلم ماذا يعلم كادنا تقريبا من الناس والقنوط لو لم تنقله فكرة الزواج . قد جرب كل شيء على الحياة الزوجية . ومع أنه كتب في مذكراته (كاتوي نقي) (١٨٦٢) : « ولقد استقي كلها رقا في أولي منزوج » فمن المحتمل أن اظل لعزب إلى الأبد . « أبقو لي بيتي وحتى التفكير بعياة العزوبة لم يبد لي شيئا ، مع ذلك قرر تجربة وعد واحد بقا من عود السعادة . فلي سنة الزايدة والتلايين ، خريف ١٨٦٢ ، تزوج بثلة نصفه بست عشرة سنة ، وهو في حالة من الانسحاب الروحي واليأس والتشبيب والتعب الذي سببه سعال تصر التخلي منه .

وبعد سنة كتب إلى قريب له قائلا : « لم لشعر من قبل قط كما أشعر باستمداذي الذهني والجسمي والعمل والجدارة به . وعندني ما أقوم به . قصة تتعلق بفكرة ١٨١٠-١٨٢٠ هذا العمل الذي شغلني منذ بداية الخريف ... الآن ألق مؤثمة معكم بيجروت روعي ، وأنا اكتفيت وأعكس ما لم أكتب وأعكس من قبل . كانت القصة « الحرب والسلام » . وقد دخل تولستوي الرحلة الثالثة من حياته ، الثماني عشرة سنة التي عاشها في هذه المرحلة دعما . حياة عالية صالحة مستمرة » .

كان تولستوي قد قرأ (بلدة) تاريخ بابليون واسكندر الاول ، ملك روسيا ، وبعد ذلك مباشرة وحده نفسه مغنطى بعمالة من الفرح « (يقول بهذا الشأن) : « فعلا ذهني باحتمال القيام بعمل عظيم . كتابة قصة نفسية من اسكندر وبابليون ، من كل خسة حاشيتيها وحياتهما وكلامهم الفارغ وخيلتهم ، وعندها ايضا . بحث موضوعه بحثا سهيا ، فيه شوق ومحبة وانجذاب . لقد شغلته

كتابة « الحرب والسلام » خمس سنين ، وأبعثته من كل عمل آخر ، نشر (الكتاب) ليلما أولا ، ثم في ستة مجلدات عام ١٨٦٩ . وكالما كان يخرج تولستوي من غرفة المطبعة ، بعد أن يكون قد أدى قطعه من الإبداع . كان يقول لا سرور لي شيئا من دم حياته أصعب لي الجهد . اشتملت الكونتيسة (زوجته) مكتوبة من منذ البداية إلى النهاية ، متصاعدة مع السنوات التي لا يملك حرفها إلا بأعسر مما يكون من الجهد ، وخاصة إذا علمنا أن تولستوي كان يكتب السودا الواحدة عدة مرات حتى يرضى بها . (في مدخل مذكرات الكونتيسة اليومية ، ١٢ تشرين ثان ١٨٦٦ تقرأ ما يلي : « ألي أقصى وقتي بأجمعه مستحقة قصة ليون وهذا نرح عظيم لي . وكالما استنسخ شيئا أعيش في عالم كليل من الابتكار والانطباعات الجديدة . لم يزل في شيء تأثير أفكاره وعبقريته » وبعد مرور شهرين فالتت الكونتيسة : « ظل لي . يكتب هذا الشتاء بأسره ، وكان طوال هذه المدة مشغولا بظفر المصراع من عينيه ولفظ قلبه ، اعتقد أن قصته ستكون قصة مدهشة » .

موسيوغ تولستوي هو الانسانية التي (تنطيط) في سكرة الحرب السعيدة وهرجعتها ، أما المشاهد التاريخية فهي تستعمل كسناد وعلامات إرشادية من أجل الترامات الشخصية للذين أسهموا فيها . أن (القصة) تعني عناية خاصة بالذين : « ليدروستوف ، سفلة الزين الذين اقترنوا (بالزيف) » ، نوال بولكونسكي الذين يقفون على مستوى أعلى من الجميع (الرقيق) هذا فضلا عن شخصية ليزر بيزوهوروف . يفرش تولستوي في كل كية العديد من وجهات النظر إلا في « الحرب والسلام » فهو ينجح انتملجا تماما بيطليه (بير) والأمير (اندريه) في تظلمهما العاطفي العنيف نحو « الحلق العائد للأعمود » حتى أنه يتوقع أراءه الأكثر تضجعا ، حين يتبل بير إلى الضائقة فيقول : « لا يكفي أن نمش من أجل غرض واحد هو مجابة الشر ، كيلا نندم ، لقد فعلت ذلك ، لقد عشت لنفسي ففكرت حياتي . أما الآن حسب ، حين أعيش من أجل الآخرين - أو أحاول ذلك على الأقل - الآن حسب أدرك ما تحتضه سفلة الحياة » .

من تعاليم تولستوي : « شيء واحد ضروري ، نسي الحياة كما في التي » هو قول الحق ، وقد ظلت حياته مرتبطة بهذا التمسار أقوى ارتباطا ، لأنه يمثل بحثا مستمرا عن الواقع الداخلي ، من الحقيقة الكاملة . أن تولستوي لا يستنيط الأفياء استنباطا بل هو يسجلها كما هي لا يمتنع مانع ، فهو « يرى التسلم في مجاري الياء » . ويذا يبد معه ترقب تطور شخصه . وكفى نتاشا مع لبيتها إلى قاعة الاستقبال ١٨٠٥ ودعائها إلى الكنيسة ١٨١٢ يمثلان شخصا واحدا بعينه في عميرين مختلفين . ونحن نذكر بوعي التشابه العالي ومن ذلك الأمير اندريه الذي يشبه أبه كل الشبه ، والقرق الوحيد

بينهما أن الأول صغير والثاني من - أما آل روستوف فلم يبق غير ملوثة نجعلنا نسر بان (في) - هي روستوفية أصيلة ، بينما تتحدرو سونيا من أرومة مختلفة الاصل - أما في (بير) فيمكننا التعرف على والده ، وأول الأبناء الجوز يزوجوه لا يظهر إلا ليوت بينر أن ينطق كلمة واحدة .

يعرف تولستوي شخصه معرفة بليغة، وغالبرته
وحسن كيف يشئون : الأمير فاسيلي * لم يعرف كيف
يمشي على أصابع قدميه بل عرف جسمه بولياد في كل
خطوة خطاه ، كما أنه يرضي الصور الذهنية بسخاء
يقول : « كان الأمير أتدبره يظهر تحسنا خاصا حينما
تواتبه فرصة باستطاع الحروف لاجد الثياب ويسير
امر طموحه ، وتبعه شطاء تلتس السعادة الآخرين ،
السعادة التي تمتع كيريلوف من قبلها لكنه لم يجبرا
على البقاء متصلا بالحققة الساعية لفتحاع الذي يجده
جليا . من هذا جولي كارلنن ، الورقة الغنية التي
تتبع في دفع بوريس فروبيتسكي الى حد الانتراح :
« لم تكن حاجته لاتر من هذا الحديث : اشرف وجه
جولي للنصر والرضى ، ولكنها اجبرت بوريس ليقول له
من بعد عتاد في هذه التفتاب : يقول : انه اسها والله
لم يحب اي امرأة اكثر منها قط . لقد كانت توف
انها مالكة متطامعت بينزا وغابات كولي ونولوفد . انها
يمكن ان تطلب ما تريد وتحصل على ما تريد . كما
الجنرال الفرنسي دانوفست الذي كان يمكن ان يطلب
بأحوال احسن من احوال كوخ غلاخ قائمده برياميل
صغيرة ، لقد تحدث منه تولستوي قائلا : « كان يمكن
ايجاد مقر احسن للجنرال دانوفست ، ولكنه كان من
هؤلاء الناس الذين يتقصصون جعل شروط الحياة فيه
مرصعة لاتقسم له لان كان بنية ايجاد على ما هم عليه
من كآبة وهم . والسبب فيه تراهم محبذ في معلم
ومصرعين فيه . يبدو تصرف وجهه وكأنه يقول : كيف
يمكن ان افكر في الحالب للنفس من الوجود ، وانا اجتم
في برياميل صغير في مخزون قار ، لصل جهدي ، كما
يرى »

وهذه الملاحظة الثابتة صحيحة كذلك حين تطبق على التسويع . يقول تولستوي بهذا الشأن : « يشق فرور العرسي من عقيدته : انه متعلقا وخسيرا ذو جاذبية لا تصد له ورد سواء انتم الاسر متعلقا بالرجال ام النساء . اما فئة الرطابي فتاتي من كونه مواطن لا حسن مملكة من مملكة في العالم ، والان الانكليزي يعرف دائما ما هو العمل الصائب ، وكل عمل يقوم به كاتكتريزي لا بد ان يكون صائبا . ولما الايطالي فهو فرور لانه سهل الاتالة وسهل النسيان لثمنه وللآخرين . في حين ان الروسي فرور لانه لا يعرف شيئا ولا يريد ان يعرف شيئا ، ولذا



ليسون تولستوي

من لوحة زيتية يرشده أحد الفنانين الروس

لهو لا يعتقد بأحتمال معرفة أي شيء معرفة تامة . أما الاتاني القردور فهو أسوأ الجميع : لمناهة وعدم جلايته ، لأنه يتصور أنه يملك الحقيقة في العلوم ، وهو أمر من نزع خياله ، لكنه بالقياس إليه حقيقة ملقطة .

ليس من شيء أسهل من مجموع الحوادث الموصوفة في « الحرب والسلام » . كل ما يحدث في الحياة الواقعية موجود - الكلام بين الأخ والأخت بين الأم واليتيم ، انفصالات ومصالحات ، الصيد ، عطلة عيد الميلاد ، الرقص ، لعب الورق . وكل الحوادث اليومية التي كان ارنولد بنيت متحمسا لها (نروضة في قلادة واحدة بعناية لا تفرق من العناية التي أولاهها تولستوي لتسجيل معركة « بورودينو » . كل حادثة مصورة تصويرا حيا ، وكل واقعة حقيقية كما نراها عيون أبطال الرواية . وتضرب مثلا لذلك : شجرة التيق السامقة على الطريق العام ، والبيئة المقمرة فمما ليس من المناظر المتتعة من قبل المؤلف بل من قبل الأمير أندريه الذي يجتاح هذه المناظر بمرته وبسجنته ناشأ التي لا تستطيع إلى النوم سبيلا . وبالطريقة نفسها نعيش معركة « أوستولتز » مع فتواي دوستوف ونشارك (بيتا) في ثلثه بمناسلة وصول الامبراطور اسكندر إلى موسكو) كذلك تسجيل مع نشأته وهي ترجم صلاتها الهبة الخلاص من القزاق . ان الحوادث مهما كانت مهمة وواسعة الأثر ، لا تسترعي اهتمام تولستوي ، وأما يسترعي انتباهه التأثير العادلة في القردور ومن ثم أسهله فيها . وبإبلاغ حياة الزوج أرفاند تولستوي البحث عن شرارة البطولة واكتشاف الشعر والكرامة للكلمتين في الروح الإنسانية في مسرعا الخويل نحو (ملكوت السماء) . ومع اشتغال تولستوي بالجانب الأخلاقي من الحياة ، فهو كفنان لم يستعد من هدفه قط ، وهذا الهدف هو كما قال في رسالة إلى أحد أصدقائه : « ليس يعني حل مسألة وأما يعني حمل الإنسان على محبة الحياة في جميع مظهرها التي لا ينسب لها معين . لو قيل لي أنني قادر على كتابة قصة أثبت فيها وجهة نظري في المشاكل الاجتماعية كلها لما كرست ساعتين لحل هذا العمل ، لكن لو قيل لي بأن ما أكتبه سيقرا بعد عشرين سنة من الآن ، سيقروا أحفالي اليوم ، سيحبون ويحبون ويغفرون بالحبية التي (فيه) عندئذ سأكرس كل وجودي وقواي لحل هذا العمل . »

ان « الحرب والسلام » اتسودة للتحية - هي « أوديبا » روسيا و « الأبدان » ورسالتها الرئيسة تضمن في تبعة الإنسان ليكون متسقا مع الحياة . وبكلمات نائد معاصر هي صورة كاملة للحياة البشرية - صورة كلمة لروسيا في ذلك العهد ، صورة كلمة لكل شيء يضع فيه الشعب سعادته ومثقلته وحزنه وإستحقاقه . هذه هي « الحرب والسلام » وبعد ان لفظت الامبراطورية الروسية انتقادها ، سترجع الأجيال الجديدة إلى « الحرب والسلام » كي

يعرؤوا من كان الشعب الروسي ، أن جميع تسجيلات المؤرخين بخصوص سنة ١٨١٢ الخفية ، تبدو مجرحة الصوت بالقياس إلى حيوية وصف تولستوي لروسيا أثناء الحروب النابليونية العظيمة . . . خلق تولستوي كائنات بشرية تعمل على وفق القوانين الإنسانية الخالدة التي لا ترحم . ففي موضع معين يعلق بسخرية قائلا « ان الناس الحدودي الذكاء متناقضون للتحدث عن (هذه الأيام) متصورين أنهم قد اكتشفوا خصائص (هذه الأيام) وقبضوها ، وان الطبيعة البشرية تتغير بتغير الأزمنة » . أنه واع اعلم الوعي باستمرار الحياة ولما نراه يكتب الحياة - وفي الواقع - الحياة اليومية بما فيها من اهتمامات اسمية بالصحة والرض ، والعمل والراحة ، واتشاكلاتها بالفلسفة والعلم والشعر والموسيقى والحب والصداقة والكرامية والانفعال النفسي - هذه الحياة كانت تسير في مجراها العناد مستقلة غير مبالية بالتحالف السياسي مع نابليون أو الخصومة معه ، غير ملتزمة إلى الإصلاحات المحسنة الوقوع . ولما يكاد السجل الطويل ينطوي بإقترب نهايته لا يدرج أي شيء إلى منتهى ، تعطي الكلمات الأخيرة إلى ابن الأمير أندريه ، ذي الفصص عشرة سنة ، الذي هو ملي متية الحياة . ان تولستوي شأنه شأن بير يبروهوف يقول « الحياة هي كل شيء . الحياة هي خلق . فرح وسرور . لان محبة الحياة هي محبة الله . » هذه هي الفلسفة وحدة الوجود ولما فتولستوي مستعمل الال بالانظمة التي يبدلها الإنسان في الحياة ، غتوقا الانقراض على يد الموت . وماسة تولستوي الخامسة تلخص بأنه لم يكد يصل أبواب دير أوبتنسكي ، في قراره حتى لم يمد يستطيع السير ، فلذلك انقلبه الأخيرة .

تولستوي كاتب أخلاقي وليس صوفي ، أما المسيحية بالقياس إليه فقد كانت تعاليم أخلاقية لا روحيا يوحى . لقد احب كل ما هو واقعي . ففي واقعته وفي ذلك كله الواجه بعد الخلل التوحدي لما دعاه ليون دودييه بـ « القرن التاسع عشر الخفل » . تمكن عقلة تولستوي في موضوعه الخائرة بالتحليل النفسي والتأمل الباطني ، في قدرته على اصطلاح التكة وتصويرها وعرض الاحكام الجديدة الصعبة . والامتثلة على ذلك (البتة الصغيرة التي تغفر من الموند وتحبس والقوات بين قوالب القريميد ، تنحسها بأصابع قدميها) وكذلك الناح والجو (الفرح الطافح الذي غمر موسكو اسليح قبل سقوطها بإيدي الفرنسيين) ليس ما مرعنا له شيئا وقتيا بل خالدا أبديا .

جرت واقعية تولستوي الحرب من نزوحها . ان مجرد الامتناع عن أخذ الأسرى يغير مظهر الحرب بأكمله ، ويجعلها أقل قسوة . أما وهي - أي الحرب - كما هي ، فلنا فيها قوم بدور الشهامة وما أشبه . هذه الشهامة وسرعة التأثير تشبهان شهامة سيده وتكرها حين ينس

الرحيل

لما .. عندما تغلق العين ...
سبحر يا حبيبي الى حيث الهناء ...
سترك هذا العالم الكيس ...
وهذه المومج والآفات ...
لما سترحل يا حبيبي ...
فقد حل قلبى فراغ قلبى

ليس لنا يا حبيبي
مثل ذنبك ذاويه ...
مثل يرمو لم يفلح ...
الآفة توش اعصابى ...
والوحشة تاكل ايامى ...
وقنا قلع فى زاوية فرقتى
احسك فى اللاتيه
اجتر كى يانى
ونوت ايامى ... يوما بعد يوم

لما سترحل يا حبيبي
على متن زورق من الاطم
محطايه التجواكنا
شراة احطنا
لما سترحل يا حبيبي
وهنك سنبقا ذوات من الغر ...
لما سترحل يا حبيبي

حلب محمد ثابت ابو دان

ان شخصية كوتوزوف تتكامل في شخصية كاراتاياف الجندي المجوز وهي بدورها تنجد في الحكمة التي يتلصصها ببر : « لم يكن لدى كاراتاياف صلات او صداقات او حب كما يفهم ببر . ولكنه كان يشعر بانعطاف نحو اي كائن (مخلوق) يتجمع الحياة بينهم وخاصة الانسان ، ليس انسانا معينا على التعديد بل جميع الذين تجمعهم الظروف واياه ... ان حياته كما يراها لا معنى لها كوحدة ذاتية منفصلة . ان لها معنى حين تكون جزءا من كل حسب » وهذا ما يتجمع في كل الاحوال والايمان . اننا نذكر في كاراتاياف التجسيد الخالد لسروح البساطة والصدق في اغوارها التي لا تسبر وفي آفاقها الواسعة . وهنا نجد الشعب الروسي بأسره ، الاطفال الحقيقيين ، ابطال ملحمة « الحرب والسلام » العظيمة .

يوسف عبد المسيح لروة

اريل - الحراق

عليها لمنظر مجلى يديع ، انها من رقة القلب بحيث لا تستطيع مشاهدة الدم ، ولكنها تاكل لحم العجل بشهية ... ولو لم تكن في الحرب مشغولة الشغلة لا واجهناها ابدا الا لاسر ما يستحق منا الصوت الاكيد . وعندئذ لو كانت روحية الرجال القتاتين وعزيمتهم شيئا مختلفا تمام الاختلاف . ليست الحرب تزده مؤدية بل شيئا سافلا كل السفالة في الحياة . علينا ان نفهم ذلك ولا نلعب بالنار . ان موقفنا حيال غرورة الحرب يجب ان يكون قويا وجديا . وخلاصة القول : ان علينا ان نقضي على النفس والدجل ، والا نجعل من الحرب لعبة . ولا نستقي الحرب تسلية محبة لكسالى والسفهاء ... فليس من سنامة رفيعة في سلم الاحترام كسنامة الموت .

اما موقفه من التاريخ فهو على الضد تماما من موقف كارليل في عبادة الاطلال . انه يرى في اندفاعات الانسانية غير الزايمية المومل للحركة للتاريخ وهو يطبق على الحوادث قانون الضرورة التي يزيئها فاعلة في حيوات الاشخاص . (هتف ولهم موريس بعد قرولة « الحرب والسلام » : كان يجب ان يكون حاملت روسيا لا دنماركيا .)

كرسى القسم الثاني من الخاصة المشهورة يرمته الى حرية الاختيار على التقيض من قوة الضرورة القائمة . فبرينا تولستوي هنا ما يمكن في الصراع للحمي بين نابليون والشعب الروسي . ولاول مرة عند بداية التاريخ اظهر النزل الروسي الاعلى نفسه . واجبه بهذه القوة الدينية جيروت نابليون بأسره . وعلى ان ذلك تعطلت فرنسا نابليون وكسفت كسما . ان التفاعل الاوتوماتيكي بين القوة والحلول سترت يقظة القوى التي لم يكن يحسب لها حسابا . هذه القوى للتمثلة في : بساطة الروح والظبية والصدق ، البساطة التي هي جمال الانسان الانسى ، والظبية والصدق الاذن هما اسمى هذين ينشئ على الانسان ان يعمل ويحيى من اجلهما . نفس سنة ١٨١٢ تمكنت البساطة والظبية والصدق من القلية على القوة التي تجاهلت البساطة وكانت متاعسة في الشر والظف . هذا هو معنى « الحرب والسلام » .. يصصف تولستوي كوتوزوف رمز الشعب الروسي الذي كان شعاره الصبر والوقت ، يصصف انسانا بسيطاً محتشماً اي شخصية عظيمة حقيقية لا يمكن ان تلذوب في بوقفة اؤرف الذي يخترعه التاريخ . ومع الامر انذره يرى اهميته في واقع « انه ان يستبط شيئا من عنده او يضع خطة او يبدأ شيئا : بل سيمضي وسيترك قريبا يسمع ورفض كل شيء في محله الصحيح ، كليا يتف حاكلا دون اي شيء مفيد او يسمح بما هو مشر . انه يعرف بوجود ما هو اقوى واهم من ارادته ، وهذا يمثل في مسيرة الحوادث المحتمة ، التي لا بد من استيعابها وفهم اهميتها وهذا ما يعمله من التدخل في مآثرها وتجنب رغبانه الشخصية والظلم الى هدف اخر . »

فلما بيروده وأنا اهم بالجورس
فوق كرسى صغير ، ارفع راسه
الاسبب الشعت وقال :
- اهلا يا ابراهيم . مرحبا بك ،
هل تقطع ثانيا ؟

- اجل . ولقد سئمت الحياة
ببيه ..
واجابني دحشا :

- لا .. لا تكن مثل هكذا .. كن
صبرا
فقاطعته :

- كيف اصبر وهو ما زال ماضيا
في تقطعه ، كانه يتمدد ذلك ، كيف !
ولم ينس « المعلم احمد » بيت
شعره ، لم قال اخيرا :
- طيب ، انتظر ..

كان منهما في تقطيع جلد اصغر
يوسى لوشك الصدا ان ياتي عليها
ويبدو من خلال انهاهه هذا ، انه
يريد وضع طرف منه لجلده زيون ،
وحين اتهم من تقطيعه طرحه جانباً
فوق الكفاس من الاحذية والجلبود
الكبرية ، ويدورني بلهجة حازمة :
- ابرني اياه .

دخلت الحذاء من دجلي بسهولة ،
وكان شبه معلق فيها ، وطفقت
احمق في يدي المعلم احمد بعينين
جاحتين ، لقد اعطاه قدرا من
الخصم طويلا ، لم قال :

- ان حذاءك يا ابراهيم قد
شاخ ، فارمه وتخلص منه .
وكان قول المعلم احمد بمثابة
صيحة في واد ، لذا لم امره اي
اهتمام يذكر فرددت عليه معاتبا :
- اصلحه يا معلم احمد ، فما
زال لي فيه بعض الامل ..
وهنا صرخ كملوع :

- واي امل تروجه منه ، وهو
على هذه الشائكة ، هه !

والكتب عليه يوصل جوانبه
التقطعة ، بحركة هي اقرب الى
الجدي منها الى السرعة فاني لم
اتعود ذوقه هكذا ، كان يدخل راس
الكتب لمن اولاً ، ليمهد به دخول
اليرة القليظة مرفوعة بالخيض

اطلقت عليه سهما من التساؤلات
الغريبة في كيفية التخلص منه :
واتبنتي سائله موجة من الحلول
لكنها كانت حلولا سلبية ، وارتابت ،
بعد ثلث طوي ان اذهب به هذا
الصباح الى سوق « الخرازة » وعند
« المعلم احمد » بالذات ، فهو يعرفني
حق المعرفة ، وقد كان ابنه مصطفى
يدرس معي في الصف ايام دراستنا
الاولى ، وكنت اعطيه بعض الكتب
القائمة مندي ، او امره قلما يتم
به كتابة فروضه المدرسية .

لقد كانت الشمس ماضية في
التوسع مير انحاء المدينة ، وكانها
عملاق يلف العالم من حوله ، وقد



بقلم ادريس علان الخوري

وصلت الى السوق بعد بضع ، وكان
الناس يكتفون في قلبها شيئا فشيئا
منهم من يعرض على اسكافي حذاء
باليا كي يبيعه اليه ، ومنهم من يرغب
بالحاج في اصلاح مؤخرة قمعه
الحديدية التي نورت من حذاءه ،
فيما كان احدهم قد ازل من فوق
كفه كيسا معلوما احذية قديمة ،
واخذ يفرمها امام ناظر الاسكافي عل
هذا الاخير يفرز الصالحة منها وغير
الصالحة ، ومن ثمة يأخذ يحيط بمضا
منها ينظرانه التساؤلية .

الآن انتصبت امام حالة المعلم
احمد :

- اهلا .



الحذاء الجليدي المتقطع الذي تقطعه
رجلاي الان منذ مدة طويلة ، والذي
يبرني عند رؤيتي اياه داخل الوجاحة
الزجاجية الانيقة المنصبة في ركن
شارع صاحب بسم فجيحا ليل
نهار . اتول .. حداثي هذا اصبح
لدي شيئا غير مرغوب فيه ! ..
اصبح شيئا نالها لا قيمة له ، شيئا
يسير على تفكيري فجعلني اسير
سحرة العجيب .. لم يبق لي الا ان
ارمي به في المزلة الكبيرة القابعة خلف
مدينتنا في تكاسل وتناوب .

اجل : ذلك آخر ما كنت افكر فيه
بعدما يست من لبسه يوما والناه
كل فصل حتى انني لم اعد اطق
النظر اليه او الى اوصاله المتقطعة في
جنياته ، فقد كان يجعل صورة طبق
الاصل للحالة الزريبة التي اميش عليها
- كان يحمل نفسي تجاه الناس
والحياة - وكان يصعب علي وصل
ذلك المتقطع الظاهر فيه ، لولا ذهلي
به - اي الحذاء - غير مارة والناه
التصور بالخيض الذي يغمرني ، الى
الاسكافي « المعلم احمد » ليرتق لي
ما تقطع منه بخيض التسمع الثين
ويضعي مسلي صغير ، غير ان ذلك
الخيض التسمع كان لا يلبث ان يصير
اشلاء مبشرة نتيجة للتقرب الواسعة
التي كان يتركها للثقب ، حيث يرجع
الحذاء بأكمله الى ما كان عليم قبل ،
لذا قد اصحت جميع اصابعي الاملية
بارزة للامرين في شكل حقير مسافر
وخيل الي يومها ، ان اصابعي قد
اثبتت وجودها مثلي نس الحياة ،
وبدأت تشاركني صراحي الشاك في
سبيل اليقاء ، لقد بدأت يومها
تستفقد حرارة شمس الربيع الدافئة
كما بدأت تشتت رائحة الهواء الممزوج
بذخاں السيلرات كانها كانت حبة
تطوق على مسرح الوجود .

في صباح مقم بالوفاء والاستقرار ،
من صبيحة يوم ريمعي جميل ، اقتت
ولي داخل طاعة من حقد واشتران
بل طاعة من قلق ، فبحرنا نظرا في
الحذاء المطروح خارج نية القرعة ،

طفولة

طفلة كنت يا صديقي
لا شيء في الحياة
يلهمني طوبىك
الطبيعة الرائعة
لم تصل الى طوبىك
وغرب مياه العودال
محل ان يكون
كزين عحكك
ولفرد البلال
عما كان شجيا
فليس كشجو لشتك
نرحين ونلواوين
فيا اسعداني بطفولتك
تنشئ بها دوشي
وتزع من قلبي
القلبي صدي
يا صديقي

الرياني سارة بو حيدم

بالجنون ، كنت مغلوبا على نفسي
بسببه ، مما جعلني لا أخرج من
البيت الا قليلا ، الى ان ييدا فبس
من غلام نبينه عن محبة الليل ، وقد
اكتفيت بابقائه لسدي رشما
واختاع حذاء جديد آخر ، ولعل هذا
ينظر في واجهة زجاجية ما ، الا اني
ما زلت بعد لم اوه كسي يؤثر في
فارقده هو الآخر بنثرة لاصحاب مثل
اخيصة المجوز الذي جعلني مكتوف
الايدي لا اتوى على فعل شيء اذاه ،
وبعد ، هل ارميه حقا في الزويلة
الكبيرة كي يلقطه زبال هو في الشد
الحاجة اليه ليبيعه ... ؟

الغرب ادريس غلال الخوري

كنت اعرف جيدا انها كانت تحبني
معنى الإعجاب والتقدير المصطنعين
ولكنها في الحقيقة ، كانت تحبل
العقد والسوء المتعبلين في نفس
كل منهم ، وهذا ما جعلني اعتقد -
اخيرا - ان حداثي قد اصيب بداء
العين ، هذا الذي يحتاج كل شيء
جميل املعه ، وعندي انه - اي الداء -
هو الذي صيره كسولا وغير نشيط
كيعض الاحذية التي تثبت من تحتها
موسيقى مسكرة جميلة تجعل
اصحابها ينشئون ويطربون .

مرت شهور وحداثي ما زال يلعب
لعبته ، تقطع فرتوق قسر ، تقطع
فرتوق قسر لثقة على انه لم يصل
الى هذه الدرجة القبيحة التي يعيشها
مع كجزء من كياتي ، والتي تؤثر
في قلب الناصر فيشتق له ولحامله
بما .

ولكن الإيام الطويلة المتشابهة ؛
الحاملة معها البرد القارس والمطر
الهاطل ، والشمس اللاحقة ، كانت
هي الاخرى غير رؤوفة به ، كانت قد
اثرت فيه وانتهكت تواه ، وقد زادته
على مرها التسرع المتعاقب نطقا على
تقطع ، وفرار نطسة من جلده او
تدليها كاذني كلب ! لقد زادته هزالا
متراكما فبدأ يومها كشبح عجوز
لا يقرى على حمل نفسه ، وكثيرا ما
كان يمر من رجلي بأعجوبة ساخرة
تثير ضحك بعض المرة ، لذا ، كنت
اضغط عليه بشدة قاسية حتى يسمع
منه صوت خشن لعله يريد به
استعطائي على ان اأرى به : الا ان لمة
نغمة اخرى كان يخلقها ، هي الانزلاق
المفاجيء أثناء السير في الطريق .

ولولا مهلتي احيانا في تلك زمام
نفسى وكيسج جعلها اللاتس ،
لتمرست أثناء سيري لا لا لتحمد
عقابه ومن يدري ، فقد تنكسر احدي
ساقاي او يتوشم جانب من رأسي
من آخره .

قد تروث البالوعة التخلص منه
نهائيا ، لكني خشيت برودة الارض
القارسة خشيت ان يهمني الناس

المشجع ، وكان يلوح بيده اليمنى الى
اعلى كمن يحيي شخصا مر امامه
بسرعة فلم يره الا قليلا ، ومن حين
لاخر ، كان يأخذ مسطرا حشرياً ،
ويغرسه في جانب متقطع ثم ينهال
عليه بشفرة واحدة بالطريقة او
شريتين ، حتى يندس السمار في
اعماق الحذاء ، وبعد ان اولقه من
كل جانب ، واحكم مقدمته بشيء من
الدقة والمهارة رساء قروب رجلي
الماريتين وقال في نفس صامت :

... خذ حذائك يا ابراهيم ، لقد
ارهقنتي بمسحيتك به الي كل مرة ، الا
تفكر في ابداله اذا ؟

مندها ليست حداثي وقت لا دفع
للمعلم احمد ثمن لعبته .
... قلت : كم ؟
قال : خمسون فركا .

وتأولته اياها وانا شاكر له خدمته
التي قد داعيا له بجلب الرق .
لا بأس اذا ، لقد كان المعلم احمد
يرتق لي الحذاء بـنفس بخص ، هو
نصف ما اخذه شتي هذه الساعة ،
واحيانا بالجلان ، نظرا لمرعته التي
كنت صديق ولده معطلي ايام
الفراسة ، ولست ادري لماذا طلب الي
هذا الثمن الباهظ بالنسبة الي ، لاني
كنت سأشتري بصفه الجريدة
الصباحية ، علي اجد فيها بعض
الاعلانات عن وظائف شافرة .

قد يكون عدم التمثل دوما ،
وهبوط المستوى المعاشي هو الذي
يدعو الى ذلك ، ولكني قد مرت وانا
المن الحذاء ، وتلك كانت حالتي معه
كلما تقطع وكلمة غفلت في كياتي
بكثير .

كان حداثي في بداية عهدي به
عندما انتزعت من صاحبه التاجر
بشؤنة عظيمة حيث آثر شخصا
علي ، حذاء جديدا لهما ، فحطبه
البينة كانت جميلة ، وكان يهرميون
زملاتي الشريرين ابان نظرتهم اليه
بشراة اكلة ، فانها كانت لا تغني
علي ، سيما حين تجمعا حلقة مقبرة
تجالبب خلالها اطراف حديث تائه :